МОЛЬЕР

Кристоф Мори

ЖЗЛ — МАЛАЯ СЕРИЯ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

О Мольере (1622–1673) сказано всё и не известно почти ничего. Его рукописи не сохранились, дома, где он жил, разрушены, даже могилу его нельзя указать с точностью. На ком он женился — на своей дочери или сестре своей возлюбленной Мадлены Бежар? Как складывались его отношения с отцом, парижским буржуа, которого он лишил надежд на создание династии? Каковы были его отношения с королем Людовиком XIV, который танцевал на сцене в его пьесах? Неприметный в жизни, эксцентричный на сцене, Мольер был прежде всего человеком театра — актером, директором труппы и драматургом.

- Кристоф Мори
  -
  - Действие первое:
    - В сторону Жана
    - Святые отцы
    - Друзья прежде всего
    - Новая семья
    - Мечта юности: известность, и обязательно в театре!
  - Действие второе:
    - Скитания или ученичество?
    - Семейная жизнь
    - Арман де Бурбон, принц Конти
    - Блистать в провинции
    - Превращение
    - Последний бросок… в Париж!
    - Автор поневоле
    - Вид в профиль
  - Действие третье:
    - Портрет директора театра
    - Торжество любви
    - Фуке и Мольер: двойная ошибка
    - 1662 год!
    - Ибо он ревнует сам к себе
    - Биение сердца в ритме праздника
    - Фарс-мажор
  - Действие четвертое:
    - «Дон Жуан» для ума
    - Автор и его двойник

        - Больные и лекари
        - От какого странного недуга?
        - Новая любовь
        - Отей
        - Слишком важное дело
    - Действие пятое:
        - Как ни в чем не бывало
        - Жить так, что со смеху помрешь
        - Траур и шутовство
        - Слова против нот
        - Прощай, Жан Батист
        - Предательство: отняли музыку
        - Последние явления
        - Занавес!
    - ИЛЛЮСТРАЦИИ
    - ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА МОЛЬЕРА
    - БИБЛИОГРАФИЯ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ
- notes
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5
    - 6
    - 7
    - 8
    - 9
    - 10
    - 11
    - 12
    - 13
    - 14
    - 15
    - 16
    - 17
    - 18
    - 19
    - 20
    - 21
    - 22
    - 23
    - 24
    - 25
    - 26

- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70

- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113
- ○ 114

- ○ 115
- ○ 116
- ○ 117
- ○ 118
- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122
- ○ 123
- ○ 124
- ○ 125
- ○ 126
- ○ 127
- ○ 128
- ○ 129
- ○ 130
- ○ 131
- ○ 132
- ○ 133
- ○ 134
- ○ 135
- ○ 136
- ○ 137
- ○ 138
- ○ 139
- ○ 140
- ○ 141
- ○ 142
- ○ 143
- ○ 144
- ○ 145
- ○ 146
- ○ 147
- ○ 148
- ○ 149
- ○ 150
- ○ 151
- ○ 152
- ○ 153
- ○ 154
- ○ 155
- ○ 156
- ○ 157
- ○ 158

- ○ 159
- ○ 160
- ○ 161
- ○ 162
- ○ 163
- ○ 164
- ○ 165
- ○ 166
- ○ 167
- ○ 168
- ○ 169
- ○ 170
- ○ 171
- ○ 172
- ○ 173
- ○ 174
- ○ 175
- ○ 176
- ○ 177
- ○ 178
- ○ 179
- ○ 180
- ○ 181
- ○ 182
- ○ 183
- ○ 184
- ○ 185
- ○ 186
- ○ 187
- ○ 188
- ○ 189
- ○ 190
- ○ 191
- ○ 192
- ○ 193
- ○ 194

Кристоф Мори
Мольер

Наши признаны заслуги,
Нам дано людей лечить:
Все их злейшие недуги
Мы умеем облегчить.

Мольер. Любовь-целительница

Правдивость, искренность — талант главнейший мой.

Мольер. Мизантроп

Жан Батист Мольер

Действие первое:
ОТ ПОКЛЕНА К ПОКЛЕНУ

В сторону Жана

Как стать Мольером? Родившись Покленом.

Бракосочетание Жана (достойного отпрыска пикардийских землевладельцев и обойщиков) и Мари (дочери обойщиков в четвертом поколении), состоявшееся 22 февраля 1621 года, удовлетворяло честолюбивым устремлениям обоих семейств. Поклены и Крессе — две династии обойщиков, обосновавшиеся в квартале парижского Рынка, что само по себе признак бесспорного процветания.

Матери Жана Аньес Мазюэль тогда было сорок восемь лет. Белошвейка, торговавшая полотном, пряталась за спину своего мужа; дела и разговоры обойщиков ее не касались. Ее отец и два дяди играли на музыкальных инструментах, ее брат и три племянника были королевскими скрипачами, как и четыре кузена. Вон они, настраивают скрипки: скоро начнутся танцы. Музыка и Поклены неразлучны.

Мать Мари тоже звалась Мари. Она внучка обойщиков, старшая дочь. Овдовев, вышла замуж за обойщика Луи. Здесь все друг друга знают.

Отец новобрачной Луи Крессе небеден, он велит называть себя Луи *де* Крессе. Он дал за дочерью неплохое приданое — две тысячи ливров, из них тысячу восемьсот звонкой монетой; столько же привнес будущий супруг. О том, чтобы передать торговлю Поклену, не могло быть и речи: дело перейдет к двум его сыновьям, Луи и Гильому, а Марта, младшая дочь, скорее всего, выйдет за обойщика. Однако Луи намеревался отойти от дел, и эта свадьба была для него началом новой жизни. Он стремился к природе. Он любит Париж: «здесь много жителей, красивые дома»[1], однако решил удалиться от него, от его запруженных народом грязных вонючих улиц, от раздражающей медлительности, вызванной заторами от бурной деятельности кишащей толпы. Он предпочитал прогуливаться где-нибудь в Сент-Уане, где летом растут розы и персики.

Дом Поклена стоит на улице Сент-Оноре, напротив фонтана. Вывеской ему служит «Обезьяний домик», образующий угол улицы Вьей-Этюв[2]. Щипец крыши находится над улицей Сент-Оноре, а скат нависает над улицей Этюв. Прямая каменная

лестница спускается в подвал, а оттуда в сводчатый погреб. Поверх надстроены три этажа, соединенные между собой винтовой лестницей, в каждом есть спальня и гардеробная. Внешние галереи трех этажей окружают двор с колодцем в центре. В конюшне, вклинившейся в соседний дом, стоят две домашние кобылы.

У дома есть своя история: здесь умер обойщик Мартен Моро. Его вдова Жилетта Данес сдала это место другому обойщику, Жану Констару, который тоже там умер, в 1620 году.

Когда сюда въехал Жан Поклен, ему пришлось выкупить товару на 1516 ливров: лионские шелка, генуэзский бархат, брюссельские обои, фландрское сукно, тафта, кисея, байка, саржа, атлас, креп, златотканая и сребротканая материя, бумазея, лен… Он взял ученика пятнадцати лет, Пьера Француза, чтобы обучать его ремеслу, предоставляя стол и кров. Он ведь и сам был учеником, когда ему было тринадцать. Каждый ремесленник, торговец, мастер своего дела обязан брать на обучение юнцов, чтобы поделиться с ними своими профессиональными секретами и дать им путевку в жизнь.

Одиннадцать месяцев спустя, 15 января 1622 года, оба семейства вновь встретились в церкви Сент-Эсташ, где крестили первенца, Жана Батиста: он родился в семье мещан, заслуженной, богатой, использовавшей свои достижения, деньги, репутацию не для наслаждений, а для процветания и развития. Ткани, пряжу, красители, обойные гвозди и шипы, шнуровку подбирали самую лучшую. Золотая канитель? Ее покупали подешевле, чтобы потом перепродать.

Родись он в аристократической семье, Жан Батист никогда бы не попал на сцену. Родись он на ферме, то никогда бы не побывал в театре и не научился читать. А Жан Батист покажет себя увлеченным зрителем и запойным читателем. Вероятно, что если бы он происходил из семьи актеров (те тоже заключали браки между собой), то не стал бы директором труппы, автором комедий, бытописателем, а кропал бы фарсы или подражал другим. Не стоит забывать и о его кузенах Мазюэлях, которые учат его играть на скрипке, волынке, лютне и теорбе.

В 1622 году Людовик XIII и Анна Австрийская были в отчаянии от того, что не имеют наследника. Король отправился сражаться с протестантами и под этим предлогом отдалился от жены, которая действовала ему на нервы. Он примирился с ней только в декабре. Между тем он старался объединить страну, сделав своим советником Армана Жана дю Плесси де Ришелье, для которого добился кардинальской шапки от папы Григория XV.

В следующем году король выстроил себе небольшой охотничий домик в Версале. «В первый понедельник апреля 1625 года» начались захватывающие приключения «Трех мушкетеров». Современному читателю следует обратиться к Александру Дюма, чтобы понять первую четверть того сложного века бесконечных заговоров и бесчеловечных приговоров, когда выстраивалась Европа, а в бурлении идей вычерчивались контуры стран, оформлялись их культура и язык.

Поклены процветали: еще два сына (Луи и Жан), новый дом на углу улицы Сент-Оноре за арендную плату в 850 ливров, новый ученик — семнадцатилетний юноша. Жану Батисту было четыре года, когда умер его дед Жан Поклен. «Оба его деда торговали сукном подле ворот Святого Иннокентия»[3]. Луи Кressе оказал на него большее воздействие.

Политика стремилась изменить материю и дух, по-своему вылепить людей. Поколение дедов еще помнило Религиозные войны и Нантский эдикт[4].

После Варфоломеевской ночи прошло только тридцать семь лет… Словно стремясь стереть память о ней, католики рьяно взялись за дело, плодя новые монастыри и образцовые заведения, которые сделают XVII век «блестяще христианским».

Анри де Леви, герцогу де Вантадуру, генеральному наместнику короля в Лангедоке, пришла в голову гениальная мысль объединить в единую сеть добрые души, склонные к евхаристическому благочестию и «благотворительности в больницах, тюрьмах, состраданию к страждущим, неимущим, всем нуждающимся в помощи». Благочестие и самоотверженность неразрывны. Но даже самые лучшие намерения на свете, пусть и согласующиеся с Евангелием, можно извратить, если надо «следить за тем, чтобы магистраты наблюдали христианский порядок и соблюдение эдиктов еретиками, улаживать тяжбы и ссоры по взаимному согласию, избавлять людей от греха, обуздывать пороки, насколько возможно, наконец, защищать всё, что ни делается во славу Божию». Родилось братство Святого Причастия и Алтаря. Оно собиралось каждый четверг, чтобы заниматься благотворительностью, дискутировать и принимать меры к тому, чтобы привести общество в Град Господень.

Жан Батист относился к религии, как все дети его возраста. Он обучался катехизису, участвовал в крестных ходах, следил за церковным календарем и ежегодными праздниками, благодаря которым около шестидесяти дней в году были нерабочими: Рождество, Крещение, Сретение, день перед Великим постом,

Святая неделя, Пасха, Вознесение, Троица, день Иоанна Крестителя…[5]

Луи Кресс осуществил свою мечту о природе и перемене образа жизни, купив в Сент-Уане небольшое имение, расположенное на главной улице, ведущей в Сен-Клу. Выложив 2075 ливров, он оказался владельцем фруктового сада, огороженного стеной. К залу на первом этаже примыкала кухня, а на втором этаже помещались две спальни. Наверху был большой чердак. Луи был вдовцом, но поставил в своем доме семь кроватей, три детских стульчика на кухне, ореховый стол с резными ножками, дамские стулья, обитые гобеленами кресла, ореховые табуреты, обтянутые золоченой кожей… Он накупил картин (на стенах висело целых тринадцать) и фаянсовых безделушек, приобрел венецианское зеркало. Этот загородный дом был отрадой для детей, которые часто туда наведывались.

Он также унаследовал двенадцать арпанов земли в Митри-Мори, которыми должен был владеть совместно со своими тремя сестрами. Лучше было бы объединить эти земли, выкупив их доли. Этого так и не произошло из-за бумажной волокиты, что раздражало старика, который любил улаживать дела по-быстрому и в добром согласии. Когда он давал деньги в долг, то не всегда требовал расписку. Как, например, у девицы Филиппы Ленорман, которая жила на улице Перль у своих друзей Бежаров, а ее отец Пьер служил принцу Конде (носил его мантию). Но как только речь заходит о правах, он требует, чтобы всё было изучено до тонкостей, пусть даже для этого придется затеять тяжбу, как вышло со стеной, разделяющей его сент-уанские владения и имение его соседа Антуана де Ломени.

Жан Поклен, в свою очередь, купил у своего брата Никола должность королевского обойщика. Королевский обойщик — это вам не торговец сукном: «Коли твой родитель был купцом, тем хуже для него, — скажет в сердцах господин Журден своей жене, — а про моего родителя так могут сказать только злые языки»[6]. Он вступил в должность 22 апреля 1631 года. 29 мая ему поступил первый заказ от военного казначея. Ему дали 20 дней на поставку трехсот матрасов, трехсот тюфяков, трехсот тиковых подушек, трехсот одеял и шестисот пар простыней на сумму в 8500 ливров. Всё это упаковали в 50 тюков и погрузили на 20 повозок, которые везли 80 лошадей. Товар был готов в срок, но за ним явились более чем два месяца спустя. Поклен этого так не оставил. Он показал, что всё готово, кроме половины означенной суммы, как договаривались.

Купцом? Да это явный поклеп, он никогда не был купцом.

Видите ли, он был человек весьма обходительный, весьма услужливый, а так как он отлично разбирался в тканях, то постоянно ходил по лавкам, выбирал, какие ему нравились, приказывал отнести их к себе на дом, а потом раздавал друзьям за деньги[7].

Поклен будет добросовестным слугой короля без всякого раболепия, он заставит себя уважать, проявляя дотошность в составлении договоров и платя наличными. Пусть аристократы, пренебрегающие торговлей и деньгами, либо ведут себя прилично, либо отовариваются в другом месте! Отец Жана Батиста не был падок на красивые слова. Чтобы разбогатеть, нужно заставить себя уважать: добиться доверия короля и того, чтобы тебе платили. Одно без другого невозможно. Если ты добился только доверия короля — ты придворный и рискуешь однажды споткнуться. Если только оплаты — ты мещанин, и судьба может к тебе перемениться в любой момент. Умение жить и умение работать неразделимы. Таков был урок Поклена-отца, которому Жан Батист будет следовать даже в самое трудное время. Метить надо высоко, как можно выше! А выше всех — король…

Короли требуют беспрекословного повиновения и знать не хотят никаких препятствий. Им нравится только то, что бывает готово в назначенный ими срок. Если же увеселение запаздывает, оно теряет для них всякую прелесть. Они хотят таких удовольствий, которые не заставляют себя ждать; чем меньше подготовки, тем это им приятнее. О себе мы должны забыть: мы для того и существуем, чтобы угождать им, и когда нам поручают что-либо, наше дело выполнять их поручение как можно скорее. Лучше выполнить поручение плохо, нежели выполнить, да не в срок. Пусть нам будет стыдно за неудачу, зато мы сможем гордиться быстротой выполнения.[8]

Совет окажется дельным.

Дела у обоих семейств шли в гору: Крессе округлял свои земельные владения, Поклен развивал торговлю. За десять лет состояние Покленов утроится.

Раннее детство Жана Батиста — это торговая лавка, двор, приходская школа, посещения дедушки Луи, музыка дядей Мазюэлей и рождения маленьких Покленов. Но в мае 1632 года Мари Крессе умерла. Наверняка Жан заплатил огромные деньги нескольким бездарным врачам, умеющим только пускать кровь,

изматывая больную.

Всё их преимущество заключается в звонкой галиматье да в вычурной болтовне, которая выдает нам слова за дело и обещания за действительную помощь. <…> Послушать, что они говорят, — так они умнейшие люди на свете, а посмотреть на деле — так они величайшие невежды[9].

Мари оставила после себя не только безутешную семью, но и наследство — его опись свидетельствует о богатстве женщины: кольца, украшения и серебряная посуда на 1144 ливра, две тысячи ливров серебром наличными, одежды на 130 ливров и десять су, мебели на 5275 ливров. Супруга Жана Поклена занимала высокое место в обществе. Сиротки от четырех до одиннадцати лет оказались на руках у служанки Мари де да Рош.

Для старшего сына, Жана Батиста, это были печальные дни: он понял, что теперь всё будет не так, как раньше. В его жизни нет матери, не будет ее и в его пьесах.

Крессе был не так честолюбив, как его зять Жан; ему больше нечего было доказывать, он славно пожил и медленно отходил отдел, передавая их своему сыну. Верный духу семьи, он не разлучился с Покленом, когда тот овдовел, и продолжал общаться с Мазюэлями, хотя и его сын тоже потерял жену. Он любил музыку, танцы, зрелища и сельскую местность.

Он часто бывал в Обезьяньем домике. Водил Жана Батиста смотреть на представления на Новом мосту или на встречи с веселыми друзьями, обожающими музыку и театр. Известно, что он одолжил денег своим друзьям Мари Эрве и Жозефу Бежару. Жан Батист должен был прийти на смену своему отцу, но дед-обойщик внушил ему правильный подход к ремеслу: работать, чтобы жить, а не жить, чтобы работать.

В разгар лета Поклен взял нового ученика, Габриэля Фрежло, которого он обучал ремеслу и давал ему кров за 100 ливров в год. Живя под одной крышей с учениками, Жан Батист мог набираться опыта и при этом работать в обществе своих сверстников. Поклен верил в этот метод, ведь так воспитывали его самого: передать навыки — вот что самое главное.

Менее чем через год и две недели после смерти Мари Жан снова женился. Невеста, Катрин Флеретт, была не чужая. Она происходила из семьи торговцев, живших в том же квартале, бывала в доме, знала детей. Конечно, мать никто никогда не заменит. «Знаем мы неблагодарность наших милых деток. Не

очень-то они довольны, когда отец приводит в дом молодую хозяйку, и косятся на мачеху»[10]. Свадьбу назначили на конец мая. Приданое составляло три тысячи ливров да еще мебель на две тысячи. Жан купил дом под Образом Святого Христофора, на самом Рынке, но переедет туда только десять лет спустя.

Он хотел дать превосходное образование своему первенцу Жану Батисту, своему наследнику, и записал его в Клермонский коллеж, основанный в 1560 году епископом Клермонским Жаном Пра, напротив Сорбонны[11]. Перед Жаном Батистом забрезжила новая жизнь, а главное — он столкнулся с новым мировоззрением: духом иезуитов.

Святые отцы

Внушительное количество учеников в маловместительных помещениях обязывает к постоянному поддержанию дисциплины, субординации, упорядоченной жизни. Молитва занимает важное место в режиме дня. Разговаривают на латыни, французский допускается только на переменах.

Ректор примет меры к тому, — говорится в учебном плане, — чтобы латинский язык всегда употреблялся в классах между учениками. Они могут отступать от этого правила лишь в выходные дни и в часы отдыха. Притом провинциал вправе принять решение о том, чтобы и в эти дни и часы использовать в обиходе латинский язык.

Учат наизусть правила грамматики по учебнику Жана Депотера — огромному тому из восьмисот страниц, обучающему азам и нюансам языка Теренция: «Omne viro soli quod convenit esto virile»[12].

Форма — черная сутана и квадратный колпак — стирает различия, вводит школяров в ряды вельмож, возвышает смиренных и возвращает богатых к их общечеловеческому положению. «А будете ходить в мещанском платье — никто вам не скажет: „Ваша милость“»[13]. Но здесь не встречают по одежке. Равенство в коллеже начинается с формы. Из двух тысяч экстернов и трехсот интернов половина дворян и отпрысков знатных семейств, четверть состоятельных буржуа и четверть выходцев из менее зажиточных, но заслуженных семейств. Ученики проходят строжайший отбор, поскольку получаемое ими образование позволит им войти в элиту королевства.

Иезуитское воспитание опирается на мощную духовность и следует тщательно разработанной методике, формируя здоровый

дух в здоровом теле. Вершиной обучения является богословие, которое изучают в старших классах. Начинают с грамматики, хронологии (историю еще не преподают как науку), поэтики и риторики, причем главным упражнением в последней является ораторское состязание: нужно найти свои аргументы и не отступаться от них.

…В течение двух лет ни один кандидат не отличался на диспутах так, как он. Он на всех навел страх, и не проходит ни одного заседания, на котором бы он с пеной у рта не защищал противоположного мнения[14].

Философия заменяет собой все науки: в нее входят математика, физика, которая «изучает законы внешнего мира и свойства тел, толкует о природе стихий, о признаках металлов, минералов, камней, растений, животных и объясняет причины всевозможных атмосферных явлений, как то: радуги, блуждающих огней, комет, зарниц, грома, молнии, дождя, снега, града, ветров и вихрей»[15], механика, которая учит, что «мудрец стоит выше любых оскорблений и что лучший ответ на издевательства — это сдержанность и терпение»[16]. Одновременно учеников побуждали к играм на вольном воздухе, к загородным прогулкам (за воротами Святого Якова) пешком или верхом, к занятиям фехтованием, танцами, музыкой. Из изучаемых текстов было тщательно вычищено всё, способное поощрить к распутству; зато прививали интерес к Теренцию, Плавту, Титу Ливию, Цицерону, Вергилию… Такие светские произведения читали наряду со священными и учили наизусть — по крайней мере для театральных представлений.

Театр занимал важное место в системе обучения. Представление должно быть превосходным; оно побуждает учеников добиваться совершенства, вести диалог, слушать, держать себя на равных перед посторонней публикой, преодолевать комплексы и застенчивость. Речь не о том, чтобы заставить играть на сцене все две тысячи учеников, а о том, чтобы заинтересовать их неким общим делом, которое разовьет способности каждого из них. Жан Батист не выступал перед своими товарищами, так как играть в театре могли только интерны, но он присутствовал на представлениях и, возможно, на репетициях. Как и на переменах, в такие моменты говорили по-французски, между учениками и профессорами возникала некая сплоченность — Жан Батист вспомнит об этом десятью годами позже в Пезена, у принца Конти, тоже выпускника Клермонского коллежа, который сыграл в «Асмунде и Асците» перед

кардиналом Ришелье.

Иезуиты поощряли за заслуги; более того, они следили, чтобы каждый мальчик чувствовал себя непринужденно. Поэтому нередко ученик переходил из одного класса в другой в течение учебного года. Индивидуум не должен подстраиваться под уровень класса.

Группу не выравнивали под бесталанных или тугодумов; лучшие ученики могли быстрее продвигаться вперед. Поэтому в некоторых классах собирались ученики разного возраста и роста. Слишком бойких не осаживали, но и на пробелы не пытались закрыть глаза или замаскировать их. Разница в возрасте вновь обретала свой смысл во время дежурства, за столом, на прогулке, в спальне и во время спортивных упражнений.

Таким образом, Жан Батист приобрел взгляд на мир, отличавшийся от представлений его современников: не в возрасте заслуга (как будет утверждать Корнель: «Я молод, это так; но если сердце смело, оно не станет ждать, чтоб время подоспело»[17]); общественное выше личного; каждый должен занимать свое место — это пригодится ему, когда он, директор труппы, станет распределять роли между актерами.

Перескакивая через ступени, Жан Батист, возможно, провел в Клермоне менее семи лет — обычного срока обучения. Среди его учителей были отцы Дени Пето, Жердон, Салиан, Доринью, однако они не оставили явных следов в его творчестве.

Он прочел книгу отца Бине, написанную для «юных умов, обучающихся искусству красноречия, дабы им всегда хватало слов, а впоследствии и предметов, и дабы они всегда смогли повернуть свою речь к своей выгоде» — благоразумная методика, позволяющая выражать свои глубочайшие желания и предвосхищающая советы Бальтасара Грасиана[18]. Но гораздо важнее то, что отец Бине, сам выпускник коллежа, знавал «коллежского ангела», «святого студента», «благословенного богами савойца» — Франциска Сальского.

Франсуа де Саль (святой Франциск Сальский) умер в 1622 году, в год рождения Жана Батиста, однако оставил по себе живую память: будучи епископом Женевским, он проповедовал Великий пост в Лувре в 1602 году, перед Генрихом IV, а потом, во время своего второго пребывания в Париже в 1619 году, оказал сильное воздействие на Людовика XIII и Анну Австрийскую. Написанное им «Введение в благочестивую жизнь» не имело ничего общего со светской религиозностью, но побуждало христианина к благочестию, которое было бы «цветом порядочности», безо всякого умерщвления плоти, и проникнуто любовью к Богу. Непревзойденное влияние его трудов и

волнение, с которым упоминали его имя, говорили о святости этого великого человека. Но можно ли быть святым, если ты французский епископ? Франсуа де Саль был савойцем, его епархией была Женева. Его далеко распространившаяся слава побудила Францию включить его в свое духовное наследие. Можно себе представить, как гордился Клермонский коллеж таким выпускником.

Иезуиты всегда стояли вне церковной иерархии, их организация подчинялась только папе. Мольер был воспитан на этих позициях. Если какой-нибудь парижский кюре, отец Жан Жак Олье, или архиепископ, Ардуэн де Перефикс, предадут его анафеме, это не поколеблет его веры. И с какой стати актер должен бояться отлучения от церкви, если иезуиты обучают игре на сцене? Неужели Орден Иисуса впал в ересь? Разве его основатель Игнатий Лойола не был причислен к лику святых в 1622 году — году рождения Жана Батиста Поклена? Похоже, что черное духовенство выполняет лишь управленческие функции и только иезуиты действительно пекутся о Духе. Их требовательность, их строгость соразмерны с чувством свободы, которое они хотят привить. Истинное призвание достигается такой ценой.

Жан Батист изменился, подрос, повзрослел. Это послушный, возможно, молчаливый мальчик, погруженный в сочинения древних; он любит отвечать на латыни на вопросы, которые ему задают, чтобы отличаться от других. Рождение и крещение в церкви Сент-Эсташ Катрин Эсперанс Поклен, дочери Жана и Катрин, его единокровной сестры, как будто остались им не замечены. В то время дети часто умирали во младенчестве. Жану Батисту двенадцать лет. Дом становится тесен: его братья и сестры тоже подрастают и занимают больше места, его отец вездесущ, ученики, которым надо давать кров, — назойливые чужаки. Но старший сын сохраняет свои привилегии; пусть он даже издали интересуется ходом домашних и торговых дел, он призван царствовать.

Проходят годы. В театре Марэ играют новую пьесу Тристана Лермита «Марианна», которая пользуется большим успехом благодаря игре Мондори, директора труппы, — несколько месяцев спустя он превзойдет сам себя в «Сиде». Корнель торжествует, успех таков, что второй парижский театр — Бургундский отель — утратил свои позиции, но главное, он вызвал раздражение Ришелье, который предложил недавно созданной Французской академии снять пьесу с репертуара.

Кардинал завидует? Как бы то ни было, он «именем короля» перевел двух актеров из одной труппы в другую. Марэ и Бургундский отель обменяли Андре Барона с женой на де Вилье с женой. Мы к этому еще вернемся.

Театр обладает властью, которой никогда не получить за деньги. Всего состояния Поклена не хватит, чтобы заставить целый зал встать и рукоплескать от счастья. В этом есть сила, превосходящая все остальные, потому что ей покорны даже короли. «Ныне театр стоит так высоко, что каждый ему поклоняется», — писал Корнель. Актера никто не перебьет; игра захватывает, смерть героя — всё равно, что смерть друга. Мондори так превосходно играет роль Родриго, что вызывает бурю страстей, в газетах пишут, что «быть любимым Мондори — всё равно, что быть фаворитом тысячи королей».

Жану Батисту хотелось блеснуть, хотя бы на два часа. Так почему бы не писать для театра и торжествовать, как Корнель, чтобы его имя было у всех на устах, у всех на уме? Жан Батист возомнил себя драматургом и однажды показал свои вирши регенту в коллеже. Тот удивился: «Это не ваши стихи». Жан Батист уверял, что написал их сам. Регент уличил его во лжи, показав, что он списал их из «Теофиля»[19]. Мальчик сознался и сказал, что присвоил эти строки, будучи совершенно уверен, что иезуит не станет читать «Теофиля».

Значит, нужно найти пьесу, которую никто не читал, чтобы почерпнуть оттуда идеи. Жан Батист читает Плавта и Теренция, а еще Аристофана. Он старательно изучает латынь и греческий — не для того чтобы понимать универсальный язык католической религии, а чтобы читать античных авторов, прошедших через века.

Подрастая, он обретает элегантность богатого буржуа: он не обладает манерами придворного, но у него выправка людей, для которых занять свое место — значит преуспеть, выслужиться, заработать. Дворянству Поклены противопоставляют благодетельность труда, предпочитая жалованье почету; освобождающая монета лучше унижающих наград. Эта буржуазная элегантность будет свойственна Жану Батисту всю жизнь, придаст ему естественную самоуверенность директора труппы, а потом организатора королевских празднеств, потому что у него есть вкус, изящество и воображение. А еще умение обходиться без лишних трат. Без этой осанки, естественных повадок, внутреннего благородства, которое помогает набирать очки, но не втирает их, нельзя было быть Мольером. Он мог насмехаться над придворными, не сбиваясь с верного тона.

И эти ваши усмешки мне знакомы. Хоть я и не дворянин, но род мой ничем не запятнан…[20]

Эти повадки богатого буржуа не сковывали его движений и его речи. Они вылепили личность порядочного человека: свободного и благонравного.

Друзья прежде всего

Двенадцатого ноября 1636 года Катрин Флеретт умерла. Ее похоронили в церкви Сент-Эсташ. Жан отдал маленькую Катрин Эсперанс на воспитание ее бабушке со стороны матери, и та прожила у нее до 1655 года, а потом поступила в монастырь Нотр-Дам-дез-Анж в Монтаржи. Овдовев во второй раз, Жан окунулся в работу. Ему тридцать пять лет — он в расцвете сил, самое время упрочить свою репутацию и заняться делами. Он выполняет свой первый долг мужчины: кормить семью. Посвящает всё свое время своему предприятию и не тратит денег на то, что отвлекало бы его от ремесла, то есть на всякие пустяки. Семейная жизнь окончательно превратилась в трудовые будни с единственной целью — развитие предприятия, все нежности остались в прошлом. «Правда! С тех пор как нет на свете матушки, нам с каждым днем живется всё тяжелее»[21]. Он стал «стражем купеческой общины обойщиков» и 14 декабря 1637 года добился права передавать по наследству свою должность обойщика и камердинера его величества, обеспечив таким образом будущность своего старшего сына и династии Покленов. Помимо Жана Батиста, который всё реже показывался в доме, на руках у Поклена-отца оставалось только двое детей: Жан и Мадлена. Сын станет обойщиком, дочь выйдет замуж за обойщика.

Хотя Жан Батист предпочитал общество Бежаров семейной атмосфере, не отвечавшей ни его человеческим запросам, ни его представлениям о жизни в обществе, ему пришлось принять королевскую милость ради чести своего отца. Жан Батист сменит своего отца в этой должности. Он набил руку в своем ремесле, знает свое дело и очень скоро сможет отделиться от отца.

Четыре дня спустя Жан Батист принес присягу в должности королевского обойщика и камердинера.

Почет и признание ему доставила расторопность отца. В наши дни Жан Поклен считался бы не мастеровым, а дизайнером интерьера. Потому что двор переезжал из замка в замок (Лувр, Сен-Жермен, Фонтенбло, Шамбор, Нарбонн…) и обойщик являлся

декоратором, в обязанности которого входило поставлять и размещать гобелены, ковры и обои, подходящие к меблировке, ткани и шелка, которые было бы легко свернуть, чтобы перевозить из города в город. Ткань выбирали в зависимости от времени года: зимой — бархат и парчу, летом — дамаст и атлас. Каждый раз требовалось соблюсти единство обстановки, то есть ткани для одной комнаты должны быть выдержаны в едином стиле. Играть на материях, цветах, расположении залов; найти покрывало для кровати под настроение дня, — в общем, создать атмосферу с помощью мебели, находящейся в твоем распоряжении. У Жана Батиста были к этому способности, которые он оттачивал под руководством отца. Однажды утром должно было состояться представление королевского обойщика и камердинера. Как себя держать?

Надобно выказать твердость, хотя бы в первую минуту, а не то он заметит вашу слабость и начнет помыкать вами, как мальчишкой. Давайте-ка попробуем. Будьте посмелей, старайтесь отвечать как можно решительнее на всё, что он вам будет говорить. <…> Держитесь смелей, смотрите уверенней, голову выше![22]

Эти годы ценны для формирования его характера. После смерти мачехи все женщины в доме — только служанки. Поклен царит безраздельно: руководит и делами, и людьми. Обучает учеников, направляет их выбор, дает им кров, кормит, участвует в их разговорах. Поклен распределяет работу по способностям каждого, поощряет, журит, убеждает и зарабатывает. Говорят только об этом, думают только об этом, живут только этим.

Для сына хозяина, к которому потом перейдет отцовское дело, это годы одиночества: Жан Батист не может якшаться с прислугой. Он читает. Ибо книга — вечное творение, проходящее сквозь века. К чему с таким пылом трудиться над убранством спальни, рассчитанным на один сезон, когда та же целеустремленность может запечатлеться в вечности в виде исписанных страниц? Развить новую и мощную доктрину, о которой все заговорят, как Декарт, и наслаждаться почетом, оказываемым великому уму? Для этого нужно много идей. А у Жана Батиста их нет. Что бы он смог выдумать? Он служит королю, король служит Богу. Смерть? С ней не совладать. Почему нельзя творить добро и жить счастливо? Тому помехой недостатки людей, которые думают только о себе.

Наконец, это годы открытости и определенной независимости. Ибо Жан Батист волен уйти из дома и бродить по

улицам среди шума и гама, пробиваясь сквозь толчею торопящихся людей. Вместе с дедом он ходит в театр или слушает, как его дяди репетируют и играют чаконы, менуэты. Или встречается со своими друзьями по коллежу — Бернье и Клодом Шапелем. Клод останется его другом на всю жизнь.

Побочный сын счетовода господина Люилье, ярый вольнодумец, он может жить, не трудясь, и пользуется этим, заявляя, однако, что хочет изучать право, чтобы стать адвокатом. Бернье же привлекает медицина. Иезуиты, стремившиеся развить индивидуальность, всегда воспитывали больше представителей свободных профессий, чем негоциантов. Воспоминания о коллеже воздействовали на умы. Для Жана Батиста театр и представления были важнее торжественных месс и процессий. «Да разве вы сами не были молоды и не проказили в свое время, как все прочие?»[23] — спросит он потом. Друзьям он не изменит никогда.

В доме 6 на улице Перль царила совсем другая атмосфера. Луи *де* Кressе любил приходить туда, чтобы оказать услугу, дать взаймы немного денег или просто посидеть, поговорить. Именно через него Жан Батист познакомился с этим странным семейством, не имевшим ничего общего с его собственным.

Мадлену, старшую дочь, никогда не застанешь дома. Развитая не по годам, она вела бурную жизнь: театр, друзья, тайные любовные связи…

Жану Батисту шестнадцать лет. Как относятся к нему Бежары? Как к милому мальчику, богатому, хорошо воспитанному и забавному. Именно забавному. А ведь многие считают его мрачным, молчаливым, даже замкнутым юношей, которого держит в строгости отец. Но если бы это было так, то была бы невозможной его развеселая дружба с Шапелем и Бернье и к Бежарам он относился бы как к расчетливым дельцам, а те к нему лишь как к внуку своего кредитора. Стать комиком можно, только родившись забавным, то есть обладая способностью смешить одним взглядом, позой, нелепым жестом, интонацией голоса. Несомненно, Жан Батист смешит обитателей улицы Перль, но не улицы Сент-Оноре, где его фигура слишком привычна. Тем более что там он занимает определенное положение.

Поклен взял себе нового ученика за плату в 100 ливров. Это двадцатилетний юноша, Уильям Нельсон, слуга графини Дерби. Поклен обязался «обучать его своему ремеслу, обходиться с ним гуманно, кормить и стирать его белье, за исключением брыжей». Он также одолжил 170 ливров «писарю» Жоржу Пинелю, который предложил в возмещение долга стать наставником юного Жана Батиста. Пинель вел иную жизнь под именем Лакутюра: он был

актером и знал современных драматургов, разбирался в литературе и театральных постановках. Именно в эти годы Жан Ротру после успеха своей пьесы «Двойники»[24] решил удалиться в свой родной город Дрё. Как и Корнель, он отошел от парижской жизни, чтобы лучше распорядиться своей карьерой вдали от светских сплетен и заговоров. Пинель заражал своей живостью и страстностью. Посредственный воспитатель для будущего хозяина торговой лавки, он, несомненно, был гуманистом и хотел, чтобы его ученик достиг совершенства.

Пятого сентября 1638 года в Париже звонили во все колокола: родился Людовик Богоданный, долгожданный сын Людовика XIII и Анны Австрийской. У трона теперь есть наследник, а у Франции — будущее. Праздник!

Три месяца спустя Луи Кressе умер в своем доме под образом святой Екатерины. Поклен присутствовал при описи имущества как отец Жана-старшего, Жана-младшего, Мадлены и Никола. Покойный оставил после себя движимое имущество на 1388 ливров, два дома на главной улице Сент-Уана, один арпан пахотной земли и виноградник в Сент-Уане. Ах, эта его любовь к природе на старости лет! Он так старался расширить свои владения, так самозабвенно возделывал свой маленький сад!

Где найти ласку и благожелательное участие, если не в дружбе? Луи Кressе привил Жану Батисту мировоззрение, согласно которому труд обойщика, тихие поля Сент-Уана, музыка королевских скрипачей, наконец, пьесы Корнеля, Ротру и де Мерэ ценились одинаково. Можно ли примирить преуспеяние отца и славу подмостков? Но за идеи денег не платят. Духом завоевателя можно проникнуться только в дружбе: в этом мире нет ничего, чем нельзя поделиться.

Клод Шапель подбил Жана Батиста поехать с ним к аббату Пьеру Гассенди, который отказался стать наставником молодого короля, чтобы продолжить свои изыскания в философии, противопоставляющие его Декарту, а также в математике и астрономии (он был дружен с Галилеем, который одолжил ему телескоп, чтобы составить первую карту поверхности Луны). Почему именно к нему? Потому что аббат тонко чувствует призвание, как и иезуиты, но применяет другие методы. Орден Иисуса, основанный на «Духовных упражнениях» Игнатия Лойолы, поддерживает его мысль об одиночестве.

> Нет, сердце в двадцать лет бежит уединенья;
> Величья нет во мне, во мне той силы нет,
> Чтоб я могла сдержать столь тягостный обет[25].

Однако Гассенди кажется менее требовательным. Из его речей юный Поклен извлек урок морали, которому будет следовать всю жизнь: о свободе. К друзьям примкнули другие молодые люди: Поль Скаррон, Сирано де Бержерак — они без ума от театра, любят смеяться, соблазнять и насмехаться. Школьник Сирано насмехается над грамматикой Депотера и тем, чему его обучили. Пьер Гассенди преподает во Французском коллеже, и молодым людям лестно иметь учителя, который их подбадривает и стремится раскрепостить их ум. Как и все студенты, они умеют дружить, любят зрелища и жизнь, хотят что-то совершить в лоне этой дружной семьи, которая черпает свою силу не в торговле и не в рабском труде. Жан Батист растворился в этой компании.

Дружеские беседы, литературное образование, которое он упорно пополняет, отвратили его от торговли Покленов. У отца были другие виды на старшего сына, но отцовское сердце отходчиво. Жан Батист чувствовал непреодолимое влечение к театру… Но как стать Пьером Корнелем, Жаном де Ротру, Шарлем Беи? Это всё адвокаты. Зажиточный буржуа из Дрё, Ротру изучал право и теперь служит адвокатом Парижского парламента, что не мешает ему писать пьесы и торжествовать на сцене. Его первая пьеса «Ипохондрик, или Влюбленный мертвец» была опубликована в 1631 году. Несколько лет спустя, в предисловии к «Клеагенор и Дорисфею», он признается, что сочинил три десятка пьес.

Жан Батист решил изучать право в Орлеане. Почему так далеко, если и в Парижском университете можно получить хорошее образование? Может быть, Жан Поклен хотел, чтобы его сын оторвался от своих неугомонных друзей, сбивающих его с пути, или чтобы он расстался с Бежарами, занимавшими всё более важное место в его жизни? Или всё дело в том, что в Орлеане можно быстро получить диплом за плату?

Версия о профессии адвоката, хоть она так и не подтвердилась, дает представление (возможно, подсказанное отцом и Пинелем, а то и Гассенди) о том, каким путем можно стать драматургом. Она позволяет предположить, что Жан Батист уже тогда знал, что будет писать пьесы.

Итак, он отправился изучать право в Орлеан, как за двадцать лет до него Венсан Вуатюр — сын виноторговца, официальный поставщик двора, а ныне один из самых чествуемых авторов, которого везде принимают, все знают, член Французской академии с момента ее основания…

Новая семья

Дом Бежаров веселый, открытый, радушный, хотя туда и заносят грязь с улицы. Там царит то, над чем теоретизирует Гассенди: любовь к свободе и другим людям. Неужели они все вольнодумцы? Так станут говорить, потому что очень удобно нацепить ярлык на людей, выбивающихся из общего ряда. Но не надо бояться слов, слывешь вольнодумцем — будь им: «А кто хоть чуточку позорче — без сомненья, и негодяй, и вольнодумец тот»[26]. Отец, Жозеф Бежар, ничем не похож на домашнего деспота, как королевский обойщик. Он служит по ведомству водных и лесных угодий, немного чудаковат, постоянно улыбается и просто души не чает в своих дочерях и их друзьях. Жена, Мари Эрве, держит его под каблуком. Она родилась в Шато-Тьерри, на холодной и очаровательной равнине, где несет свои воды Марна. В те времена город находился на правом берегу реки, за крепостными стенами, на которые лепились дома — так, будто город сейчас выплеснется через край. Там родился Жан де Лафонтен, всего на год раньше Жана Батиста, его отец был смотрителем водных и лесных угодий. Его крестили в церкви Святого Крепина, как и Мари Эрве, белошвейку, женщину удивительной жизненной силы и большой щедрости — однако очень властной:

> Уступчивость во всем — в характере отца,
> Но не доходит он в решеньях до конца.
> От неба награжден он добротой сердечной,
> Что уступать жене его склоняет вечно.
> Она тут правит всем и твердо, как закон,
> Диктует каждый шаг, что ею был решен[27].

Официально Мари Эрве родила десятерых детей. Пятеро умерли во младенчестве, остальные пятеро составили веселую компанию: Жозеф (родившийся в 1616 году), Мадлена (в 1618-м), Женевьева (в 1624-м), Луи (в 1630-м). Была ли она матерью Арманды Бежар, родившейся в 1638-м? Так говорили. Значит, она родила ее в сорок восемь лет…

Бежары не бедны, просто не умеют считать. Заика Жозеф Бежар восемнадцать раз менял место жительства, переезжая в новый дом почти каждый год, и четыре раза профессию, вернее, звание: секретарь пехотной академии, прокурор в бальяже Фор-Лэвек, представитель светской власти в Парижской епархии,

судебный распорядитель по делам водных и лесных угодий. Это произвело впечатление на Жана Батиста, воспитанного династией обойщиков, для которых иметь постоянный адрес было важно: там вас могут найти, туда присылают заказ, там можно складировать товар и всё добро, которое потом удастся распродать, надо только иметь терпение и желание дождаться подходящего момента. Оседлость семейной торговли напоминает предначертанную судьбу.

Дом на углу улиц Перль и Ториньи невелик: погреб, нижний этаж, гардеробная, горница и чулан, спальня наверху и чердак, двор с колодцем, сад, соединяющийся с садом больницы Сен-Жерве.

На улице Перль всегда много прохожих. Театр Марэ, где играют Корнеля, каждый день влечет к себе актеров, драматургов, зрителей. Там можно встретить Ротру, которому Мадлена Бежар мечтательно пишет стихи, чтобы он обратил на нее внимание и дал ей роль в одной из своих пьес. Хотя Мадлена живет по соседству с театром Марэ, она явно метит в труппу Бургундского отеля, храма трагедии. Жан де Ротру был в чести у Жана Шаплена (самого главного литератора в глазах властей) и не участвовал в спорах вокруг «Сида».

Есть ли у нее для этого данные? Оба парижских театра — настоящие титаны, которые ведут между собой борьбу вот уже двадцать лет.

Королевская труппа Бургундского отеля родилась по распоряжению Королевского совета в конце декабря 1629 года. Театр, открытый в 1548 году и находившийся на углу улицы Франсэ и улицы Моконсей[28], имел почти квадратную форму (34 метра на 32). Он был построен для Братства Страстей Господних, которое более не могло разыгрывать ни мистерий, ни соти. Члены Братства сдавали свой театр разным труппам и пользовались монополией на театральные представления в Париже по королевской привилегии, выданной в 1402 году Карлом VI.

Арендная плата была чрезмерной. Два самых известных актера обратились за помощью к королю и получили ежегодную пенсию в 12 тысяч ливров, право вывешивать афиши красного цвета и звание «единственной королевской труппы». Руководил ею Робер Герен, выступавший на сцене в образе Гро-Гильома, у которого было такое забавное лицо, что при виде его невозможно было удержаться от смеха. Выступая также под псевдонимом Ла Флер, он составлял веселое трио с Югом Герю, он же Флешетт, он же Готье-Гаргиль, и Анри Леграном, он же Бельвиль, он же Тюрлюпен.

Эти актеры шли на риск. В то время как женские роли из приличия играли мужчины, они ввели в свою труппу в 1607 году первую в истории актрису — Рашель Трепо, чем заманивали к себе более многочисленную публику, желавшую посмотреть на настоящую женщину на сцене.

Тридцать лет спустя актрисы должны были излучать очарование и непринужденно держаться на сцене. Так что Мадлену Бежар ожидала блестящая театральная карьера.

Гро-Гильом передал руководство Бургундским отелем Пьеру Лемесье, он же Бельроз, который возглавлял труппу двадцать пять лет. Он пользовался поддержкой Ришелье, страстного театрала, тоже писавшего пьесы, и смог добиться через него нескольких «королевских приказов», позволявших переводить актеров из театра Марэ. Так было сделано после триумфа «Сида»…

Если не удастся попасть в Бургундский отель, Мадлена поступит в Марэ.

Эта труппа, созданная в 1634 году с легкой руки Гильома Дежильбера, он же Мондори, сначала скиталась по провинции, а затем обосновалась в зале для игры в мяч в тупике Берто[29]. Из-за преследований Братства Страстей Господних, требовавшего отчислений, она переехала в зал для игры в мяч в квартале Марэ, в дом 90 по улице Вьей-дю-Тампль, и пользовалась расположением Пьера Корнеля, который отдавал свои пьесы исключительно ей. Казалось, триумф был обеспечен, если бы Бельроз не «зудел» в уши кардиналу, чтобы переманить к себе лучших актеров. После «Сида» в Бургундский отель перешли замечательный комик Жодле и его брат Лэпи, а также еще два актера, на которых держался репертуар. Труппа была просто искромсана!

Но Мондори был энергичен, а главное, верил в свое ремесло, и это позволило ему воссоздать цельную труппу и в две недели поставить «Софонисбу» Мерэ — настоящую трагедию по Титу Ливию, в которой соблюдалось единство времени. Это был триумф.

Мондори, сын судьи, поступил в театр в шестнадцать лет. Он женился на женщине, «которая не вылезала из церквей, никогда не выходила на подмостки, так же как он никогда не играл в фарсе», — писал Тальман де Рео в «Занимательных историях». Репертуар он составил из произведений начинающих драматургов: Жана де Ротру, Скюдери и, конечно, Франсуа Тристана Лермита.

Последний вполне мог бы помочь Мадлене, чья тетя вышла замуж за его брата, Жана Батиста Лермита. Друг Теофиля де Вио,

поддерживаемый Ришелье, он мог бы ввести ее в круг лучших актрис Марэ — необходимый этап перед поступлением в Бургундский отель. Мондори блистал в его пьесе «Марианна» в роли Нерона. Он играл ее с такой самоотдачей, что у него даже отнялся язык, и сцену пришлось оставить.

Вилье, второй человек в труппе Марэ, принял в нее Филидора — близкого друга Корнеля, который даже был крестным одного из его сыновей. Корнель тоже мог бы помочь Мадлене начать театральную карьеру. Если не директор труппы, то один драматург мог замолвить за нее словечко — Шарль Беи, например, адвокат в парламенте: она была знакома с его братом Дени, книготорговцем в предместье Сен-Жак, который любил театр — и как зритель, и как актер.

Как любая актриса, она ждала своего часа, роли, которая произведет неизгладимое впечатление и окончательно утвердит ее в театральном мире.

Мадлена была исключительной личностью: мечтала о сцене, жила как свободная женщина и оберегала свою семью от «заскоков» своего отца. Она была опорой дома Бежаров, обладая властностью и здравомыслием служанок из будущих пьес Мольера.

Брат Тристана Лермита был завсегдатаем особняка графини Моденской Маргариты де ла Бом де ла Сюз, которая вышла замуж за человека много моложе ее — Эспри де Ремона, графа Моденского. Тот каждый день проходил под окнами Бежаров, направляясь в особняк Гизов: он был камергером брата короля, Гастона Орлеанского. Супруги жили раздельно: она поселилась в замке Маликорн в Мэне, он остался в Париже. Ему было двадцать восемь лет, он мечтал о славе. Увидев однажды Мадлену, обладающую столь естественным темпераментом, он, разумеется, влюбился в нее, купил ей дом на улицеТориньи. У них родился первый ребенок — Франсуаза. В крестные выбрали Жана Батиста Тристана Лермита. Вторая дочь, Арманда Грезинда, родилась в 1638 году, в один год с будущим Людовиком XIV. Арманда никому не сможет признаться, чья она дочь. Дитя графа Моденского, изменчивого и мятежного, и Мадлены Бежар, уже известной в своем кругу актрисы, Арманда Грезинда будет жить в общине Бежаров, в этой большой семье, распахнувшей свои объятия юному Поклену.

Жан Батист всегда уважал Мадлену. Она на четыре года старше его и добилась успеха в театре уже в восемнадцать лет. Ее великолепная рыжая шевелюра выявляет и подчеркивает

свойственную только ей чувственность. Мадлена красива? Нет, далеко не так, как женщины, которых Мольер позже будет держать в своих объятиях. Но она естественна. Она может раздеться на сцене или пройти обнаженной через комнаты без отвратительной стыдливости, которая обличает несовершенства, пытаясь их скрыть. Мадлена обучит Жана Батиста всему — любви, сексу, одиночеству, театру и поклонам. Старшая из десяти детей, из которых пятеро умерли во младенчестве, она быстро развилась. Она прятала своего любовника Эспри де Ремона де Мормуарона, графа Моденского, камергера герцога Орлеанского, приговоренного к смерти за заговор против Людовика XIII. Он эмигрирует в Брюссель, бросив Мадлену, беременную Армандой, вторым ребенком, которого она с большим или меньшим успехом пыталась скрыть от Жана Батиста.

В девятнадцать лет Жан Батист учится жизни, то есть самостоятельному принятию решений. Он позволил отцу, дядям Луи и Гильому и тете Марте продать дом в Сент-Уане. Он любил Сент-Уан, куда дед уводил его подышать свежим воздухом и побродить по полям. Теперь эта страница его жизни перевернута.

В Париже Жан Жак Олье (1608–1657) основал Товарищество священников церкви Сен-Сюльпис, чтобы заниматься подготовкой священников, живущих среди мирян.

Карл Лотарингский, граф де Суассон и герцог Бульонский вместе выступили против политики Ришелье. Фронда![30] Это движение было смутным, разрозненным. Глядя на ту эпоху из сегодняшнего дня, можно было бы сказать, что Франция скрипела, как при любых переменах, потому что переходила от феодализма к централизованному государству, современному и управляемому, замысленному Ришелье и воплощенному впоследствии Мазарини. Эти события затронули жизнь Жана Батиста: ему пришлось заменить отца в качестве королевского обойщика и поехать за королем в Нарбонн, однако не оказали на него большого воздействия.

В следующем, 1642 году, 4 декабря, умер Ришелье. Он претендовал на звание литератора. Однако политика и литература идут разными путями. Кардинал больше мечтал о триумфе в театре, чем о победах в войне. Выиграть войну можно благодаря дисциплине. Иметь успех на сцене можно только благодаря уму. Какую власть дает театр! Сделать так, чтобы рыдали над запятой, трепетали от страха при восклицании, собрать полный зал — вот что побуждает писать и фантазировать. Но Ришелье, не имея возможности заниматься истинно

художественным творчеством, основал Французскую академию… Он навязал королю свое представление о Франции: забрать власть в одни руки, опираясь на безотказную административную машину, которая заменила бы собой феодальную вольницу; противопоставить себя в Европе Габсбургам, Испании и Англии. Громадное, всепоглощающее дело, для которого война, судилища и кары — обычные приемы. Кардинал обеспечил себе преемника при короле в лице Мазарини. И облагородил театр, введя его при дворе.

Жану Батисту Поклену двадцать лет.

Мечта юности: известность, и обязательно в театре!

Сначала они об этом мечтали, потом заговорили. Приняв решение, надо его осуществлять: создать труппу и сделать ее равной тем, которые называли «королевскими». Для Мадлены она станет трамплином, чтобы перейти в Бургундский отель, Жан Батист будет жить театром на службе короля. В тот самый момент Корнель в очередной раз торжествовал в Марэ, где поставили «Полиевкта». Если новая парижская труппа произведет впечатление, драматурги наверняка станут предлагать ей свои пьесы. И подтолкнут актеров к цели.

Создать труппу означает: собрать надежных актеров, владеющих сценическим искусством и обладающих достаточным состоянием, чтобы обзавестись собственными костюмами и вложить деньги в декорации, пользующихся определенной репутацией, чтобы привлекать зрителей и авторов, а также готовых разделить одну судьбу. Последний пункт было непросто соблюсти в любой другой компании, но для Мадлены и Жана Батиста это было совершенно естественно. Они любят друг друга. К ним примкнули другие: Жорж Пинель стал пайщиком наряду с книгопродавцем Дени Беи, родным братом драматурга.

Цели у всех были разные. Мадлена хотела пробиться в театральные круги. Семья поддерживала ее планы. Жан Батист хотел стабильности, которая позволит ему жить — и неплохо жить — за счет искусства, которое манит его к себе. Женщина хочет блистать, мужчина — строить. Ей — очарование и изящество, ему — организация и управление. Уже на том этапе можно было предположить, что он намеревается стать тем, кем он станет…

Пока они готовились к осуществлению своего предприятия, испытывая смешанные чувства воодушевления, любви и опаски, несколько событий вставили им палки в колеса.

В начале весны умер Жозеф Бежар. Мари Эрве собрала детей

и предложила им отказаться от наследства, «более обременительного, нежели прибыльного». В самом деле, долгов накопилось множество, и со смертью добряка Бежара раскрылись все его секреты и дела, которые он вел весьма недальновидно. Мадлена разочарована: начинать придется с нуля, на сущие гроши.

Жан Поклен ничего не смыслит в театре. Он не любит Бежаров, знакомцев своего тестя, считая их транжирами. Он отгораживается от них и не хочет фигурировать ни в одном официальном документе, чтобы его адрес не упоминался в связи с этой авантюрой; пусть никто даже не воображает, что он даст денег на создание актерской труппы. Он взял нового ученика, восемнадцатилетнего Рока Торе, на шесть лет за 60 ливров в год, и переехал из Обезьяньего домика в дом под образом святого Христофора, купленный десять лет тому назад. Пусть каждый занимается своим делом. Жан Батист перебрался на улицуТориньи и поселился там официально. Отношения между отцом и сыном складывались непросто. Все надежды Жана на стабильность и преемственность рушились. Жан Батист боялся упреков. Отсюда всего один шаг до серьезных разногласий, непослушания на грани бунта и конфликта поколений. Потому что Мольер выведет на сцену упрямых отцов-тиранов? Потому что жизнерадостность его пьес противостоит заведенному порядку? Потому что из Мольера хотели сделать символ юности, добившейся успеха вопреки отцовской воле? Но это значило бы забыть о тайной, но постоянной поддержке Жана Поклена, а главное, не принимать в расчет серьезность Жана Батиста. Его представляют себе громогласным, каким он будет на сцене. Он же был скрытным, рассудительным и старательным. Он знал, что нужно выпутываться самому:

Смерть не очень-то торопится угождать господам наследникам. Пока ты собираешься пожить на счет умершего родственника, можешь и сам с голоду сдохнуть[31].

Жан Батист знает, что может рассчитывать на своего отца, но тот, не имея ни малейшего представления об открывающемся перед ним мире, будет призывать его к величайшей осторожности.

Четырнадцатого мая умер Людовик XIII. Последуют ли из-за этого какие-то изменения в жизни королевского обойщика? Новый король слишком юн, чтобы править (Людовику XIV всего шесть лет). Регентша Анна Австрийская, направляемая Мазарини, стремится к стабильности: двор не уедет из Парижа, чтобы

завершить образование принца. Так думает Жан Поклен. Дальнейшие события покажут, что он ошибался.

Мазарини стремится продолжить дело своего предшественника. Но его темперамент подсказывает ему другие методы: наблюдать, вести переговоры, действовать гибко, отступить под напором событий, чтобы потом повернуть их к своей пользе. Соперники этим воспользуются и вмешаются. Однако тростник гнется, но не ломается. Это продлится восемнадцать лет — столько же, сколько правление Ришелье. Королева продолжает ходить в театр. Может быть, именно поэтому Мольер посвятит ей свою «Критику „Школы жен“»? Воспитывая своего сына Людовика, Анна Австрийская уделяет большое внимание драматическому искусству, спектаклям. Регентство предполагает достаточно времени, чтобы выстроить здание, каким бы оно ни вышло. В определенный момент, с приходом к власти нового короля, там можно будет найти себе местечко и обрести положение.

Эти соображения отсрочат официальное создание «Блистательного театра», 30 июня, в присутствии нотариусов Дюшена и Фьеффе, которые явятся на улицу Перль, чтобы зачитать и подписать соответствующий документ:

«Присутствовали лично: Дени Беи, Жермен Клерен, Жан Батист Поклен, Жозеф Бежар, Никола Бонанфан, Жорж Пинель, Магдалена Бежар, Магдалена Маленгр, Катрин де Сюрли и Женевьева Бежар… которые заключили по добровольному согласию между собой следующие статьи договора, объединяясь для того, чтобы представлять комедию, труппе же их дано наименование „Блистательный театр“. В силу оного договора никто не может выйти из труппы без уважительных причин, не уведомив о том за четыре месяца до срока, равно как и труппа не может уволить никого, не уведомив о том за четыре месяца заблаговременно. Кроме того, новые театральные пьесы, поступающие в труппу, будут в бесспорном распоряжении авторов, и никто не может жаловаться на то, какая роль ему достанется; напечатанные пьесы, если автор не вправе ими распоряжаться, поступят в распоряжение труппы, и решения будут приниматься большинством голосов, с учетом договора, заключенного по этому поводу между оными Клереном, Покленом и Жозефом Бежаром, которые должны по очереди играть роли героев, не нарушая прерогативы, которую они предоставляют упомянутой Мадлене Бежар, выбирать роль, какая придется ей по нраву; все вопросы, относящиеся к их театру и возникающие обстоятельства, как предвиденные, так и непредвиденные, будут улаживаться труппой большинством

голосов, дабы никто не мог оспорить принятое решение; те же, кто выйдут из труппы по полюбовному согласию, с соблюдением вышеупомянутого правила о четырех месяцах, получат свои доли всех расходов, декораций и других вещей, внесенные со дня их поступления в труппу и вплоть до выхода, согласно их стоимости, оцененной сведущими людьми и утвержденной со всеобщего согласия; те же, кто покинут труппу из-за разногласий или кого труппа будет вынуждена выгнать вон из-за неисполнения их обязанностей, не смогут претендовать на раздел и возмещение расходов; те же, кто выйдут из труппы и злонамеренно не пожелают исполнять вышеозначенные статьи, будут обязаны возместить труппе ущерб, для чего будут заложены их экипажи и вообще всё нынешнее и будущее имущество, в каком бы месте и в какое бы время ни удалось их обнаружить…»

Юридически оформленный договор свидетельствует о серьезности предприятия:

> Вот если б дикий свой язык вы изменили,
> Составив нам контракт в изысканнейшем стиле! —
> Наш стиль весьма хорош, и был бы я дурак,
> Когда б в нем изменить старался хоть пустяк *(это говорит нотариус)*. —
> Ах, в центре Франции как варварски мы грубы![32]

Это не был ни стиль Мольера, ни манера выражаться, принятая в веселой компании друзей, мечтавших о славе, а строгий административный язык: именно так оформились чаяния каждого, кто мог считать себя профессиональным комедиантом, подписав юридически обязывающий документ. Нотариуса будут приглашать каждый раз, когда потребуется.

Договоров заключать придется множество: на аренду, на приобретение или установку декораций, контракт с актером… Всё будет тщательно задокументировано, чтобы актеры могли думать только о своем искусстве. Мадлена стала директором труппы. Жан Батист вложил в дело 630 ливров — свою долю материнского наследства и аванс из будущего отцовского. Арманде пять лет. Хотя она еще не входит в число подписантов, она участвует в жизни труппы.

Три месяца спустя, у другого нотариуса, «Блистательный театр» оформил договор аренды на зал для игры в мяч братьев Метейе[33]: они потребовали ежегодную плату в 1900 ливров, которую надлежало внести затри года вперед. Мари Эрве, бывшая в долгах как в шелках, заложила дом на улице Перль. Можно

приступать к ремонту.

Всё должно быть самым красивым, самым блестящим; публике нужен комфорт, великолепие, определенная роскошь. Быстренько наняли четырех «музыкантов для службы комедиантам „Блистательного театра“ сроком на три года». Советовался ли Жан Батист со своими кузенами Мазюэлями в выборе этих четырех исполнителей?

Не все сделали карьеру, и, судя по всему, «Блистательный театр» стремился к блеску в ущерб искусству. Улицу перед входом в зал для игры в мяч заново вымостили, доверив эту работу Леонару Обри, мостильщику королевских резиденций, чтобы зрители не перепачкались в уличной грязи, или чтобы приезжали в каретах. И в театре будет чисто: «Мне не под силу будет поддерживать в доме чистоту, коли вы, сударь, будете водить к себе такую пропасть народу. Грязи наносят прямо со всего города»[34]. Разве что улицу не расширили!

Пока шел ремонт, «Блистательный театр» попробовал свои силы в Руане, на октябрьской ярмарке, потому что Руан был самым крупным городом поблизости от Парижа и театральные труппы часто там выступали. Тот год был отмечен большим успехом последней комедии Корнеля — «Лжец».

Именно в это время в Париж явился Жан Батист Люлли, преисполненный мечтаний и честолюбивых устремлений. Кардинал Мазарини выписывал из Италии самых талантливых своих соотечественников, чтобы те привносили во французскую столицу вкус и навыки, которые он хотел привить молодому королю.

«Блистательный театр» не замечал того, что происходит. Актеры следовали за своими мечтами — а это ненадежная дорога. Они быстро остались без зрителей и в долгах, не могли больше оставаться в зале Метейе и перебрались в зал «Черного креста» в квартале Сен-Поль[35]. Они подписали трехлетний арендный договор с Франсуа Кокюэлем: он пересдал им за 2400 ливров здание, которое сам снимал за 1500. Более того, потребовал себе ложу на десять человек, чтобы приходить на представления, когда захочет и с кем захочет.

И здесь тоже занялись украшательством: ложи были обиты синей тканью с золотыми лилиями; сиденья — гобеленом, на ограждение накинуты шерстяные покрывала.

Счет вышел на кругленькую сумму: нужно было платить обойщикам, столярам, за аренду и за свечи. Чувствуя, что перед труппой разверзается пропасть, актеры стали потихоньку из нее выходить. Кроме Мадлены и Жана Батиста, остались только Жермен Клерен, Гаспар Рабель и Катрин Буржуа.

В лагере атакующих самым непримиримым был театральный швейцар Франсуа Помье. Его жалованье составляло 30 су в день. Он подсчитал, сколько ему причитается с 6 ноября 1644 года по 26 января 1645-го. А еще он требовал свою долю доходов от «выездных» выступлений, то есть проходивших вне «Черного креста». Мелкая прислуга «качала права» хуже поставщиков. На сцене такие конфликты улаживали ударами палки, потому что этих людей не урезонишь. Но в жизни приходилось платить. «Мое жалованье, мое жалованье!» Бедняга Помье только это и твердил.

Может быть, признать себя банкротами и поступить в другую труппу? Однако злоключения театра Марэ продолжались: Бельроз потребовал у короля для труппы Бургундского отеля еще трех актеров — Барона, Бошато и… Вилье, самого директора! Руководство перешло к Флоридору, пользовавшемуся любовью и доверием Корнеля. В довершение всего, в начале 1644 года в театре вспыхнул пожар, уничтоживший декорации, которые принадлежали труппе, и костюмы, бывшие личной собственностью актеров.

Надежды Мадлены на Марэ улетучились как дым, как и ее планы поступить в Бургундский отель. Ей оставалось только радоваться вместе с Жаном Батистом: перед ними открывались новые горизонты, ибо драматурги, не имея возможности ставить свои пьесы в Марэ, непременно передадут свои произведения им. Иллюзии молодости или нахальство дебютантов? Впрочем, это одно и то же.

Стоит ли рассказать о неудаче Жану Поклену?

Зачем нам всё отцовское богатство, ежели оно придет к нам, когда минует наша цветущая пора и мы уже не сможем наслаждаться жизнью? А сейчас отец меня лишает самого необходимого, я вынужден налево и направо занимать деньги на свое содержание. Чтобы носить приличную одежду, приходится упрашивать торговцев поверить в долг[36].

Жан Батист не может так поступить, потому что его отец слишком занят своей торговлей и другими семейными делами.

Аньес Мазюэль, которой уже семьдесят один год, живет на улице Ленжери, в доме под образом святой Вероники, с двумя внучками — Аньес и Мари Розон, их мать умерла десять лет тому назад. Она сдает часть своего дома и занимает лишь одну спальню. Почувствовав приближение смерти, она составила завещание, согласно которому передавала всё свое состояние

двум внучкам, а также их брату, хотя пятеро из ее девяти детей еще были живы, как и ее одиннадцать внуков. Речь шла о сумме в десять тысяч ливров — весьма внушительной. Жан Поклен пытался урезонить свою мать. Надо полагать, он сумел найти нужные слова, потому что перед самой смертью она составила новое завещание. Как можно догадаться, Розоны этого так не оставили. Судебные тяжбы о наследстве затянулись на целых четырнадцать лет. В это время Жан Батист наделал долгов на 5348 ливров.

«Блистательный театр» затянуло в водоворот расходов: чтобы привлечь зрителей, нужно вкладывать деньги, и чем больше вкладываешь, тем нужнее зрители… «Что за дьявол! Вечно эти деньги! У всех одно на языке: деньги, деньги, деньги! Только рот раскроют, сейчас же: „Дайте денег!“ Только о деньгах и говорят»[37].

Что делать? Наняли профессионального танцовщика Малле. Контракт был оформлен по всем правилам и подписан в присутствии нотариуса 28 июня 1644 года, и это не имело бы никакого значения, если бы Жан Батист впервые не подписался «Мольер».

Мольер: *mot-lierre*, буквально — «слово-плющ», прозвище, взятое у природы, как все сценические имена актеров того времени, которых Жан Батист повстречает за тридцать лет своей артистической карьеры: Бопре, Шанфлери, Бошан, Дюпарк, Монфлери, Шанкло, Розидор, Флоридор, Ла Флер, Боваль[38]… Так почему бы не Мольер? Сам ли он это придумал? Был такой Мольер д’Эссертин, которого знавал Тристан Лермит, его убили в кабаке. Один сорт вина тоже назывался «мольер».

Возможно, это отец, Жан Поклен, попросил его взять себе псевдоним, чтобы его фамилия не упоминалась в связи с театром: нужно поддерживать уважение к торговой марке, а главное — к королевской должности. Отец-то знает, насколько щекотливо положение при дворе, малейший скандал на подмостках заставит его поскользнуться на дворцовом паркете. Помимо этой законной защиты, Жан из отцовской любви хочет защитить и своего сына, который в любой момент сможет взять обратно истинное имя и присутствовать в качестве обойщика при пробуждении короля. Наверное, Мольер никогда не сделался бы другом короля, если бы остался Покленом.

Затраты начинали принимать угрожающие размеры, и комедианты собрались вместе, чтобы внести изменения в прошлогодний акт об основании труппы и договориться о невыплате компенсаций за понесенные расходы или те, что еще предстоит сделать на «декорации и прочие вещи, потребные для

оного театра». Похоже, что отныне труппа состояла из фанатиков или упрямцев, которым не так-то легко будет разойтись в разные стороны.

Но сколько бы они ни подписывали официальных договоров, от реальности не отмахнуться. Суд Шатле обязал комедиантов «Блистательного театра» уплатить Франсуа Кокюэлю, владельцу зала для игры в мяч, 1600 ливров за аренду.

Действительность скомкала мечты этих «детей из хорошей семьи», уж слишком они замахнулись. Кто директор? Жан Батист Поклен, он же Мольер. Вот его-то и арестовали и посадили в тюрьму. Он вышел оттуда 2 августа, потом снова туда вернулся. Неужели нужно подавать в суд?

Да вы посмотрите, что в судах делается! Сколько там апелляций, разных инстанций и всякой волокиты, у каких только хищных зверей не придется вам побывать в когтях: приставы, поверенные, адвокаты, секретари, их помощники, докладчики, судьи со своими писцами! И ни один не задумается повернуть закон по-своему, даже за небольшую мзду. Подсунет пристав фальшивый протокол, вот вас и засудили, а вы и знать ничего не знаете. Поверенный стакнется с противной стороной и продаст вас ни за грош. Адвоката тоже подкупят, он и в суд не явится, когда будут разбирать ваше дело, или начнет плести всякую чепуху, а до сути так и не доберется. Секретарь прочтет вам заочно обвинительный приговор. Писец докладчика утаит документы, а не той сам докладчик скажет, будто бы он их не видал. А если вам с великим трудом удастся всего этого избежать, то и тогда окажется, к вашему удивлению, что судей уже настроили против вас их любовницы или какие-нибудь ханжи[39].

Выигрышное ли это дело? Как «Блистательный театр» отстоит свои права?

Актеры совещаются; у них больше нет денег, даже на одну адвокатскую речь не хватит:

Да ведь чтобы судиться, тоже нужны деньги. За составление протокола нужно платить, засвидетельствовать подпись — тоже, за доверенность — платить, за подачу прошения — тоже, адвокату за совет — платить, за обратное получение документов — платить, суточные поверенному — платить. Надо платить и за консультацию, и адвокатам за речи, и за снятие копии. Надо платить и докладчикам, и за определение, и за внесение в реестр, и за ускорение дела, и за подписи, и за выписки, и за отправку, да еще

взяток сколько раздадите[40].

Лучше пустить в дело последние сбережения и соблюсти договор о полюбовном расставании.

Жан Батист окончательно вышел из тюрьмы благодаря залогу, внесенному мостильщиком Леонаром Обри и обещанию уплатить Помье. Но Кокюэль всё требует задолженность по аренде. Все скинулись по возможности, чтобы свести концы с концами: Мари Эрве подписала долговую расписку, Жан Поклен рассчитался с Помье (125 ливров), с Обри (320 ливров) и внес еще 890 ливров для уплаты некоторых других долгов, сверх 630 ливров из наследства Мари Крессе.

К финансовым проблемам добавились политические: Фронда набирала обороты.

Разобраться во Фронде очень трудно, потому что имена ее предводителей созвучны, непонятно, кто есть кто: Конде, Гонди, Конти… Кто чего хочет? Великий Конде, талантливый военачальник, стремится к власти; кардинал Гонди, блестящий оратор, раскачивает власть; принц Конти, мрачный дурак, властью пользуется. И всё же все трое действуют вместе на волне народного гнева против Мазарини, опираясь на обескровленное провинциальное дворянство, которое тоже хочет воспользоваться слабостью власти: у Мазарини нет хватки Ришелье, королю всего десять лет, а королеву-мать освистали в парламенте.

Бежары помимо воли оказались в гуще событий. То, что на улицах Парижа стреляют из мушкетов, их не касается, но они приютили у себя Филиппа Ленормана, отец которого, Пьер, служил принцу Конде. Они принимали Эспри де Ремона, любовника Мадлены и отца ее дочерей. Они встречаются с Тристаном Лермитом и увлекаются его пьесами. А ведь его брата Жана Батиста только что арестовали и посадили в Венсенский замок за то, что он доставил Гастону Орлеанскому послание от герцога де Гиза. Дворецкий графа Моденского Туссен де Бордо тоже арестован. Поэтому будет легко поверить или уверять, что Жан Батист Поклен прикрывал в Нарбонне бегство Сен-Мара[41] не из политических, а из дружеских побуждений. Неважно: Бежары обзавелись множеством двусмысленных знакомств, которые ставили их в ложное положение в глазах подозрительных властей — те казались им слишком далекими, чтобы их опасаться. Мольеру же лучше было не оставаться в Париже.

И дело было не только в деньгах. Со времен «Сида» театр обрел политическое значение, и Жан Батист много над этим думал. Смешить людей? Это не профессия. Будить их мечты? Да,

он очень этого хочет, в особенности пробудить фантазию властей, как учили его иезуиты в Клермонском коллеже, выходя за рамки догм, идеологий, социальных различий. Не лучше ли для этого отойти в сторонку, как Корнель в Руане? Кто такой Поклен? Актер, который пока ничем себя не проявил и живет не по средствам. Кто его друзья (если следовать логике знаменитой пословицы)? Мещане, приученные мыслить свободно, как проповедует Гассенди, покровительствующие людям, которых разыскивают или за которыми следят, как граф Моденский, братья Лермиты, Ленорман… При таких условиях он не может оставаться Покленом и навсегда связать себя со своей второй семьей.

Мольер покинул Париж. Не стоит думать, что этот отъезд покроет все убытки его предприятия. Долги «Блистательного театра» будут висеть на нем еще двадцать лет…

Действие второе:
ПРИРУЧЕННАЯ ПРИРОДА

Скитания или ученичество?

В провинциальных городах еще не было своих театров, однако там выступали около двухсот трупп и более тысячи актеров по нотариально заверенным договорам. Все то и дело встречались, все друг друга знали, рассказывали друг о друге. Новости о других труппах позволяли держать руку на пульсе. Так, стало известно, что Филидор, директор театра Марэ, перешел в Бургундский отель… по королевскому приказу! Еще одна подлость Бельроза, чтобы сохранить свою монополию на трагедию в Париже.

Неужели театру Марэ придется отдать конкурентам свой трагический репертуар? Там оставался Жодле, потому что Жодле всё еще смешил, хотя и поизносился, изображая только Жодле, но при этом играя пьесы Скаррона — а это уже нив какие ворота не лезет! Труппа стала искать иных путей и обратилась к театральной феерии, зрелищности: ставила пьесы с машинами, построенные на игре света, пении и танцах, со сменами декораций, со спецэффектами, которые воссоздавали величественный мир древней мифологии. Говорили, что это прекрасно и поразительно.

А в Париже медицинский факультет возбужденно обсуждал успехи нового целителя — итальянца Иеронимо Ферранти из Орвьете, который продавал на Новом мосту бальзамы и снадобья. Он умел «уболтать» клиента, чтобы всучить ему свою панацею, «приятную на вкус и действующую чудесно быстро», и обладал большим даром убеждения.

> От недугов самых злых
> Орвьетан людей больных
> Исцелит чудесно сразу:
> И чахотку, и проказу,
> И чесотку, и чуму!
> Лихорадку и подагру,
> Грыжу, оспу, рожу, корь!
> С орвьетаном ты не спорь! [42]

Его снадобья, которые быстро прозвали «орвьетанами»,

хорошо расходились среди населения и имелись в каждой домашней аптечке: «Это средство, которое помогало очень многим»[43]. Мольер слушал новости, которые передавали друг другу актеры, и советы старших. «Вы знаете, какой бич маленьких городов эти вестовщики, которые всюду ищут повода посплетничать»[44]. Мадлена искала покровителя и свела их с Шарлем Дюфреном, протеже Бернара де Ногаре де Лавалетта, герцога д'Эпернона, губернатора Гиени. Ей было двадцать семь лет, и она блистала во всех своих ролях. Шарль Дюфрен, бывалый человек на сцене, не фигляр, а профессиональный комедиант, знавший, что пользуется спросом, что можно предложить зрителям и в каком именно городе, взял их под свое крыло.

О слиянии двух трупп речи не было. Дюфрен взял к себе Мадлену Бежар и ее друга Мольера, ее мать Мари Эрве, ее брата Жозефа, ее сестру Женевьеву. Прочие пайщики «Блистательного театра» покинули его: осталась только семья Бежаров, пополненная одним лишь Мольером. Среди актеров Дюфрена был Эдм Вилькен, он же де Бри (потому что был родом из Ферьеран-Бри), которому исполнилось уже тридцать девять лет. Катрин Леклер дю Розе, дочь актеров из труппы Его Королевского Высочества, прекрасно разбиравшаяся в театре и драматургии, что произвело на них большое впечатление. Пьер Ревейон де Шатонеф, он же Шатонеф, отец четырех детей от Мари Бре, которые участвовали в представлениях или помогали актерам и их слугам. Семейный дух труппы Дюфрена прекрасно согласовывался с духом семейства Бежаров.

Покровительство герцога д'Эпернона накладывало определенные обязательства в выборе текстов, поддержании в должном состоянии декораций и костюмов, ибо ни один губернатор не стал бы оказывать поддержку босякам или паяцам, жалким актеришкам, которых Церковь проклинает за то, что они погубили свою душу. Знал ли герцог д'Эпернон, что, принимая Мадлену и ее дочь в замке Кадиллак, он оказывал услугу графу Моденскому, с которым был по одну сторону баррикад во времена Фронды?

В Париже Франсуа Кокюэль опечатал резные украшения, столярные изделия и задники «Блистательного театра», оцененные в общей сложности в 500 ливров, а в это время новая труппа герцога д'Эпернона продвигалась на юг, к Альби, где, вероятно, сыграла пьесу Ротру «Сестра».

* * *

Два года спустя в городское правление Нанта поступит просьба о «представлении на театре», подписанная «господином Морльером (!), комедиантом господина Дюфрена». У городских властей в самом деле требовалось испрашивать разрешение — не на право выступать на сцене, а на то, чтобы занять большой зал ратуши или попросту зал для игры в мяч, всего на несколько представлений.

Морльер — всего лишь «комедиант господина Дюфрена», прячущийся в труппе под подложным именем; со времени своего пребывания в Шатле он «рецидивист». Однако до самого конца своей жизни автор «Плутней Скапена» будет подписываться «Ж. Б. Поклен-Мольер», потому что актер не порвал ни со своим прошлым, ни со своей средой, ни тем более со своим отцом, у которого есть свои связи — пусть скромные, но действенные. Его новый ученик — лакей Шарля де Лапорта, герцога де Мейлиража, градоначальника Нанта. Там-то Жан Батист и проведет два месяца, разлучившись с отцом, с его знакомыми и деловыми партнерами. Города, в которых труппа останавливается надолго, всегда имеют какое-то отношение к ремеслу обойщика: в Лионе производят шелк, в Руане — красные материи и сукна… Жан Батист расширяет связи своего отца или пользуется ими?

В эти месяцы до актеров дошла неприятная новость: герцог д'Эпернон больше не губернатор Гиени, значит, он должен отказаться от окружающей его пышности, в том числе от театральной труппы. Его настигло политическое прошлое, бывший фрондёр теперь должен сидеть тише воды, ниже травы. Одновременно стало известно, что графа Моденского и его господина, герцога де Гиза, захватили в плен испанцы.

Труппа продолжила свой путь на юг: Тулуза, затем Нарбонн.

Судя по ее маршруту, она впала в нищету. Мягкий климат юга не повредит скарб, декорации и костюмы комедиантов. Щедрая земля, обильно родящая фрукты и овощи, сможет их прокормить.

Не они одни так рассуждают. Следуя вдоль Роны, они встречают другие труппы, сообщающие им свежие новости.

В феврале стало известно о смерти английского короля Карла I, которого судили и обезглавили. Его обездоленная семья, в том числе дочь Генриетта, нашла убежище в Париже. Как можно жить с народом-цареубийцей? Неужели кто-то покусится и на французского короля, которому всего одиннадцать лет?.. Упреков накопилось множество: налоги неподъемные, войны бесконечные, урожай скудный. На лицах запуганных и порабощенных крестьян — печать голода. Кто в этом виноват, если не власти, не этот

Мазарини, который даже не француз, не экспансия в Испанию и Фландрию, поглощающая столько денег, тогда как в стране есть нечего?

И пока актеры создают себе имя и завязывают связи с влиятельными людьми в провинции, слава о талантах Мадлены следует за ней и даже забегает вперед. «Я никогда не видел, как она играет, но говорят, что это лучшая актриса среди всех, — писал Тальман де Рео. — Она состоит в бродячей труппе; когда-то играла в Париже, но в третьей труппе, которая пробыла там лишь несколько времени. Лучше всего ей удалась Эпихариса, которую Нерон подвергает пытке.

Юноша по имени Мольер оставил учение в Сорбонне, чтобы последовать за ней; он долгое время был в нее влюблен, давал труппе советы, наконец, вступил в нее и женился на ней». Эти неточности не затеняли славы Мадлены, она производила потрясающее впечатление, бросая Нерону: «Вели ж меня казнить, пусть твой рассеет страх моя кончина!»

Итак, слава летела впереди нее, но понемногу в памяти зрителей стали откладываться и взрывы хохота, вызванные ударами палкой, и образы рогоносцев, созданные господином Мольером.

Семейная жизнь

Уже пять лет пьесы следуют одна за другой. Играют трагедии, потом вдохновенный, сумасшедший, игривый фарс. В то время труппа становилась сплоченнее с каждым днем. В начале 1650 года Жан Батист и Катрин де Бри (под именем Катрин де Розе) окрестили чьего-то сына. Шесть дней спустя Мольер стал крестным Жана, сына Анны. Больше об этом ничего не известно. Крестный отец или родной? По поводу Мольера такие вопросы будут возникать постоянно.

А про себя скажу, что красота восхищает меня всюду, где бы я ни нашел ее, и бороться с ее обаянием выше моих сил[45].

Сердце Мадлены навсегда было отдано графу Моденскому. Ее привязанность к Мольеру не была неверностью ни тому ни другому.

Мольер не был циничным развратником, каким он предстанет в образе вольнодумца Дон Жуана. Он «часть природы» в том смысле, какой Гассенди вкладывал в уважение к чужим вкусам и человеческой свободе, и в чем он полностью

соответствовал Мадлене. Когда чей-то рот представляется лакомым плодом, а чей-то взгляд вспыхивает огнем, когда просто необходимо сжать кого-то в объятиях, а болезненное ощущение пустоты парализует тело и не выходит из головы, не лучше ли обрести свободу и счастье, любя?

Не жестоко ль было склонность
К красоте нам воспретить?..
И природе не противно ль,
Что любить мы не дерзаем
То, что хочется любить?..
Я завидую вам, звери,
Что, не ведая запретов,
Отдаетесь вы влеченью
Ваших любящих сердец![46]

Или же следует придерживаться «карты страны Нежности»[47] из книги мадемуазель де Скюдери?

Если поклонник желает понравиться, он должен уметь изъяснять возвышенные чувства, быть нежным, кротким, страстным — одним словом, добиваясь руки своей возлюбленной, он должен соблюдать известный этикет. Хороший тон предписывает поклоннику встретиться с возлюбленной где-нибудь в церкви, на прогулке или каком-нибудь народном празднестве, если только волею судеб друг или родственник не введет его к ней в дом, откуда ему надлежит выйти задумчивым и томным. Некоторое время он таит свою страсть от возлюбленной, однако ж продолжает ее посещать и при всяком удобном случае наводит разговор на любовные темы, предоставляя обществу возможность упражняться в остроумии. Но вот наступает час объяснения в любви; обычно это происходит в укромной аллее сада, вдали от общества. Признание вызывает у нас вспышку негодования, о чем говорит румянец на наших ланитах, и на короткое время наш гнев отлучает от нас возлюбленного. Затем он всё же изыскивает средство умилостивить нас, приохотить нас понемногу к страстным излияниям и, наконец, вырвать столь тягостное для нас признание. Вот тут-то и начинаются приключения: козни соперников, препятствующих нашей прочной сердечной привязанности, тиранство родителей, ложные тревоги ревности, упреки, взрывы отчаяния и, в конце концов, похищение со всеми последствиями. Таковы законы хорошего тона, таковы правила ухаживания, следовать которым обязан светский любезник[48].

Мольер не привык загонять себя в какие-то рамки. Когда столько сказано глазами, само сердце призывает объятия. И зачем мешкать? Почему не допустить других способов любить, например сожительства? Раз каждая любовь особенная, разве нельзя выдумать или вызвать ее по-разному? Мольер будет выдумывать для самого себя.

Он станет крестным пятнадцати детей, из которых тринадцать были детьми актеров. Он обладал такой харизмой, такой жизненной гибкостью, таким талантом обучать простым вещам, что ему доверяли судьбу малышей. В записях о крещении всегда указывали имена отца и матери. Если этого нет, можно предположить, что крестный был и родителем. Одна из его многочисленных од любви, разбросанных по его пьесам, похожа на список побед Дон Жуана из оперы Моцарта, который Лоренцо да Понте напишет веком спустя:

> И в том, кто сердцу мил, всё милым он находит.
> Пороки выдает за совершенства он
> И рад им надавать ласкательных имен.
> Бледна ль красавица — она жасмина ветка;
> Черна до ужаса — прелестная брюнетка;
> Худа — так можно стана легкость превознесть;
> Толста — так в поступи величественность есть;
> Гигантский рост ей дан — богиня по фигуре;
> А карлица — небес вся прелесть в миньятюре;
> Нечистоплотную, чтоб вкус утешить свой.
> Влюбленный назовет небрежною красой;
> Гордячка для него — душой царям подобна,
> Плутовка — так умна, а дура — так незлобна;
> Болтунья — в обществе пленительна весьма,
> А бессловесная — из скромности нема.
> И так везде, во всем: нам даже недостатки
> Любимого лица пленительны и сладки[49].

Его любовные приключения, которые вскоре будут воссозданы письменно для сцены, не омрачали жизнь труппы, жившей в ритме представлений, репетиций, создания костюмов и декораций.

Жан Батист вернулся в Париж в апреле. Чтобы уладить дела с отцом (впоследствии обнаружится долговая расписка на 1965 ливров, выданная Жану Поклену) или потому, что граф Моденский, освобожденный испанцами после двух лет заключения, скорее всего, за выкуп, вернулся к Мадлене? Когда Жан Батист снова примкнул к труппе, Катрин Леклер вышла

замуж за Эдма Вилькена, господина де Бри. Она стала де Бри — главным лицом в труппе. Высокая, прекрасно сложенная, необычайно хорошенькая, она навсегда сохранила одушевлявшую ее молодость. «Природа наделила ее даром выглядеть всегда молодой», — писали о ней. Жан Батист Поклен возглавил труппу под именем Мольера, которое теперь уже пристало к нему навсегда.

На город Дрё обрушилась чума или пятнистая лихорадка. Жан де Ротру умер там в сорок один год.

В то время как в 1651 году тринадцатилетний король впервые предстал на сцене в «Балете Кассандры», Мольер играл в Вьене, потом в Каркасоне. Труппе недоставало покровительства, которое позволило бы ей надолго задержаться в каком-нибудь месте, чтобы собрать благожелательную публику и обкатать репертуар, которым она обзаводилась.

По мнению Мольера, стремиться надо в Лион. Второй город Франции, близкий к Италии, крупный торговый центр, не знавший потрясений Фронды. В квартале Грифонов уже десять лет как есть водопровод, и в городе один за другим появляются фонтаны. Возводят ратушу, дома выстраивают по струнке. Религиозные общины ведут строительство между Белькуром и Энэ для процветания архиепископства, которым управляет Ришелье — брат кардинала. Братство Святого Причастия ведет там активную борьбу с непристойностью и в особенности с театром, который переживает настоящий расцвет: на холме Фурвьер есть театр и одеон, семь залов для игры в мяч, в которые порой набивается тысяча зрителей, самый известный из них на Бычьей улице в квартале Сен-Поль. Холмы Фурвьер, Круа-Русс и Сен-Жюст становятся частью городского пейзажа. Торговля процветает, ярмарки проводятся одна за другой, буржуа богатеют. Поклен хорошо знает этот народ и может проникнуть в общество благодаря своим связям с обойщиками и на фабриках шелка в Бургнефе и Сен-Жорже.

Труппа Мольера повстречала там другие группы актеров, в том числе труппу Метила, он же ла Суре, которая имела шумный успех и с которой ей часто придется соперничать. Там был еще Джакомо ди Горла, называвший себя «лейб-хирургом короля в его городе Лионе» и выступавший с номером, на который стоило посмотреть, главным образом, из-за его партнерши — девушки лет семнадцати-восемнадцати, высокой, тонкой, со стройными ножками, которые она показывала из-под юбки с большим

разрезом, высоко взлетавшей, когда она раскачивалась на качелях. Жан Батист, Шарль, Гро-Рене, Эдм просто остолбенели. Она звалась Тереза, но сама себя называла Маркизой или Маркизой Терезой. К великой радости актеров Мольера, она оказалась дочерью Джакомо, который не мог помешать ей уйти с ними.

Маркиза очень быстро подружилась с Катрин Леклер. Обе девушки составят великолепный дуэт для Мольера и — почему бы нет? — потрясающее трио с Мадленой. Маркиза, де Бри и Бежар делили между собой роли и благосклонность директора. В тридцать лет тот легко поддавался на козни актрис, требовавших себе роль изо всех сил, то есть раскрывая всё, чем обладали, вплоть до самых интимных мест. Разве можно устоять? Нет ничего проще товарищеских отношений, преобладающих над запретными нравами: Жан Батист торжествует, живет, как ему хочется, без принуждения. Он любит Мадлену, которая, однако, возобновила отношения с графом Моденским; играет с Маркизой, которая вовсе не возражает, если он захочет вернуться к де Бри.

В феврале 1653 года Маркиза Тереза вышла замуж за Рене Вертело по прозвищу Дюпарк, или Гро-Рене. Горла теперь стала Дюпарк. Ну и праздник! Толстяк Вертело весь создан из округлостей, он сочный, верный, пышущий здоровьем и добродушием. Кто сказал, что рассмешить уже значит соблазнить? Он женился на самой красивой девушке, которая когда-либо выступала на сцене. Маркиза — чувственная брюнетка, от красоты которой захватывает дух. Эта свадьба — прославление юности, жизни, театральной семьи.

В это время в Париже Людовик XIV праздновал возвращение Мазарини, в частности, постановкой «Балета ночи», в котором он исполнил роль Солнца — эта роль была настолько точным его воплощением, что стала его судьбой.

Арман де Бурбон, принц Конти

В связи с созывом Генеральных штатов[50] Лангедока купцы, бродячие артисты и театральные труппы двинулись на юг. Мольер выехал из Лиона, взяв с собой несколько центнеров декораций и костюмов.

В это время его театр начал сотрудничать с Шарлем Куапо по прозвищу д’Ассуси — концертмейстером Людовика XIII, одним из лучших лютнистов в королевстве. Д’Ассуси жил то во Франции, то в Италии, спасаясь от преследования властей за распутство, а точнее — за гомосексуальные наклонности. В свое время д’Ассуси

написал для Корнеля музыку к «Андромеде», и Мольер полагал, что тот может очень пригодиться его театру. Труппа оказала ему самый радушный прием.

Все вместе они спустились на корабле по Роне. Д'Ассуси оказался азартным картежником и проиграл все деньги пассажирам-евреям. Впоследствии он так писал об этом:

Человек никогда не будет беден, если у него есть друзья. С таким ценителем, как Мольер, и с такими друзьями, как семья Бежаров, я, несмотря на дьявола, фортуну и весь народ иудейский, оказался богат и доволен, как никогда. Ибо эти щедрые люди не только помогли мне как другу, но и обходились со мною как с родственником. Их вызвали на Штаты, они взяли меня с собой в Пезена, и я не могу выразить, сколькими милостями меня осыпало всё их семейство. Живя у них, я был точно у себя дома, никогда я не видал столько доброты, столько искренности, столько порядочности, кроме как среди этих людей, достойных в действительности быть в свете теми людьми, коих они ежедневно представляли на театре.

В общем — благородные господа!

Труппа прибыла в Пезена и представилась Арману де Бурбону, принцу Конти (брату Великого Конде), новому губернатору Гиени, а впоследствии и Лангедока. Поскольку место в замке Гранж-де-Буа для нее не было забронировано заранее, потребовалась вся чувственная убедительность Маркизы Терезы, чтобы решить проблему размещения актеров.

Принцу приходилось нелегко. Брат Великого Кон-де страдал комплексом неполноценности, сравнивая себя с этим рыцарем, настоящим полководцем и тонким политиком. А он, Арман, был хилым, тщедушным и горбатым. Кардинал де Рец так отзывался о нем:

Чтобы лучше описать вам его, скажу, что сей глава партии был полный ноль, и палочку к нему добавляло лишь положение принца крови. <…> Ему всегда была свойственна нерешительность, но я даже не знаю, чему ее приписать. Она не могла быть следствием богатого воображения, которое в нем совершенно не развито. <…> Он никогда не был воином, хотя и был хорошим солдатом. Он никогда не был сам по себе хорошим придворным, хотя всегда стремился им быть. Он никогда по-настоящему не принадлежал ни к одной партии, хотя вся жизнь его была в этом.

Неприглядная внешность и высокое рождение предназначали Армана Церкви. Он учился в Клермонском коллеже, где был интерном, а потому обучался балету. Оставалось лишь перейти улицу, чтобы попасть из Клермона в Сорбонну и изучать там богословие — он так и сделал и в 1646 году получил докторскую степень. Фронда, затеянная его братом Конде и поддержанная его сестрой герцогиней де Лонгвиль, обеспечила ему, как он думал, достаточно возможностей отличиться и оставить свой след в истории. Став воином, он был «генералиссимусом парижских войск» и надеялся стать кардиналом. Политические иллюзии, пылкость молодости и чванство аристократа буквально окрылили его в те бурные годы. Конти был арестован вместе с братом и сестрой, посажен в Венсенский замок, потом переведен в Гавр. В следующем, 1651 году ему предложили жениться на герцогине де Шеврез и вернуться в свет. Конде этому воспротивился, ему пришлось оставить двор. Но Конти продолжил борьбу. Возглавил повстанческое правительство в Бордо, отказался от перемирия. Его судили за оскорбление величия.

В свои двадцать четыре года Конти был умен и бравировал кодексами чести и нарушением запретов. Откровенно беспутный, он любил искусство за то, что в нем было чувственно двусмысленного и бередило воображение. Прошлое фрондера отдалило его от двора, и чтобы вновь войти в милость к Мазарини, он намеревался жениться на Анне Марии Мартиноцци, одной из семи племянниц могущественного министра. Всё вышло бы само собой, не держи он при себе свою любовницу госпожу де Кальвимон. Она управляла его имением и устраивала празднества и церемонии, придававшие блеск любовнику. Она взяла себе в помощники Сарразена — секретаря и поэта, пользовавшегося безграничным доверием принца, которому его рекомендовал сам Рец.

По случаю созыва Генеральных штатов Лангедока, которые должны были принять решение о распределении средств из королевской казны и о том, как взимать налоги, не вызывая народного волнения, Конти обязан был устраивать зрелища и празднества. Чтобы угодить ему, госпожа де Кальвимон пригласила театральную труппу под руководством Кормье. В то же время аббат де Конак предложил Мольеру сыграть для принца. Из двух трупп одна была лишней. Кальвимон и Конак сошлись лицом к лицу перед принцем Конти, весьма огорченным тем, что ему самому приходится принимать решение. Слово его любовницы стоит его собственного, сказал принц, он не может не сдержать обещания, данного Кормье.

Напомним, что, как бывший фрондер, Конти не горел желанием оказывать особое покровительство комедиантам, которые пользовались щедротами д'Эпернона и покрывали тайную любовь графа Моденского. Госпожа де Кальвимон ответила категорическим отказом, отдав предпочтение труппе Кормье. Раздосадованный Мольер попросил хотя бы компенсировать ему расходы на дорогу. Честный аббат де Конак раскошелился и предложил ему тысячу экю. Этого оказалось достаточно, чтобы Конти согласился посмотреть труппу, хотя бы один раз, в театре Гранж.

«Труппа не имела успеха после первого представления», — писал Конак в своих воспоминаниях, однако спасла положение «добротой актеров и великолепием нарядов». По этим словам можно вполне судить о впечатлении, которое производила «труппа Мольера и Бежар»: доброта и великолепие; то есть настроение, отмеченное приятностью, любезностью, порядочностью, и блеск костюмов, тканей, сценических декораций. В этом весь Поклен, стремящийся к элегантности, — качество, не свойственное театру, если только это не откровение или не проявление зрелости, медленно приходящей с опытом.

Прошло несколько дней. Сыграли снова, и на сей раз в открытом соперничестве с труппой Кормье — в войне между актерами все средства были хороши. Эти представления не оставили по себе воспоминаний.

Ситуация зашла в тупик: Кальвимон хочет Кормье; Конак предпочитает Мольера; Конти не может решиться. Остается Сарразен, «которого я привлек к себе на службу», напишет Конак. Секретарь воспользовался своим влиянием. Он сам повел игру, «намереваясь послужить самому себе», — продолжает Конак. Каким образом? Тут требовалось чудо. Вновь прибегли к чарам Маркизы Дюпарк… Кормье отослали. Конти наградил труппу Мольера еще десятью тысячами ливров в счет возмещения расходов на постановку, дорогу и проживание.

Конак выиграл; Сарразен нагрел руки; у принца появилась своя труппа, у Маркизы — возможно, новый любовник, а у Мольера — новый стимул: «Великий принц меня сегодня призывает из жажды зрелищ».

Итак, Мольер обосновался в Пезена и наблюдает за жизнью двора. Он может любоваться из первого ряда нравами знатнейших семейств королевства. Красота здешних мест, замка и поселка, мягкий климат, ароматы тимьяна, жасмина, цветов, мягкие тени по вечерам, когда пронзительно и без устали стрекочут цикады, побуждали жить на всю катушку. Прекрасные моменты единения

с природой и пробуждения чувств.

В самом деле: зарождающееся влечение таит в себе неизъяснимое очарование, и вся прелесть любви — в переменах[51].

Конти, женатый на Мартиноцци, но любовник Кальвимон, которая еще и любовница Д'Анжервиля; Конти, приходящий в возбуждение от Маркизы, которая замужем за Вертело, но пользуется благосклонностью Мольера, который отдыхает с любимой им Мадленой… Плоть не грешна, когда ею делятся, а если и грешна — не судите, и не судимы будете.

> Нет, нам всего милей та радость без конца,
> Которая сердца любовников сливает.
> Блаженству на земле без страсти не бывать.
> Любовью кто пренебрегает,
> Тому и счастья не знавать[52].

Мольеру есть чем насладиться: галантные и жеманные гонятся за шелковой чувственностью и атласным лукавством, и смешон тот рогоносец, кто на это пожалуется: «Я знаю, плоть слаба — предвижу шум и спор, но не хочу носить я из рогов убор»[53]. Нечего было жениться, вот и всё!

Очарованный театром, потому что тот служит его власти, проникшись симпатией к этому твердому, элегантному человеку, который никогда не фамильярничает и не выходит за рамки приличий, принц проводил с Мольером часы напролет, читая пьесы, обсуждая мизансцены и персонажей — «Все материальные вопросы решите с моим секретарем».

Сарразен, высокий и миловидный, казалось, забрал в свои руки всю власть. Его представили Конти в доме коадъютора кардинала де Реца благодаря Жилю Менажу.

Сын адвоката из Анде, сам адвокат, Менаж лелеял музу (выражаясь языком «драгоценных»[54], увлекавшихся литературой). У него был злой язык, который он не умел сдерживать. Владея итальянским, латынью, греческим и древнееврейским, он вначале стал священником и девять лет служил кардиналу де Рецу. После Фронды ему пришлось остепениться и работать на Никола Фуке, сюринтенданта финансов. Он был одним из тех сверхобразованных людей, вечных скептиков, которые всегда найдут что сказать, которые критикуют всё подряд с легкостью и безапелляционностью, какую дает им ум, не приемлют новшеств и фантазий из-за того, что

слишком почитают правильное. При любом дворе есть свой Жиль Менаж, которого уважают за эрудицию и который, в глазах художника, каким был Мольер, немногого стоит, разве что может сильно навредить. «Он был из тех, кто ради красного словца не пожалеет и отца», — писал Тальман де Рео.

Сарразен попал под влияние Менажа, но и сам был не промах. «Он был пройдохой и корыстолюбцем сверх всякой меры», — напишет позднее аббат де Конак. Принц не позабыл, что обязан своему секретарю браком с племянницей Мазарини Анной Марией Мартиноцци, благодаря чему после Парижской войны, когда войска фрондеров дошли до Бастилии, заключения в Венсенском замке, а затем в Гавре он смог вернуться ко двору. Он же свел принца с его любовницей госпожой де Кальвимон.

Принц любит театр и представления как зритель и как актер: играет же в труппе еще один хромой — Жозеф Бежар. Два выпускника Клермонского коллежа вспоминают о чудесных спектаклях, в которых вместе участвовали ученики и преподаватели. Как ждали праздников, какими веселыми они были! Нельзя ли возродить их здесь, в Пезена? Тем более что они имели педагогическую и социальную направленность, позволяя примерить на себя другой образ, прожить хоть день, но иначе, в роль облачались, точно в другое платье. И тогда можно было влюбиться в мальчика, обращаться к аббату на «ты», побить принца, одетого слугой. Всё это было очень полезно для школьной общины. Всё это будет приятно и благотворно для двора замка Гранж. Мольер сочинил «Балет противоречий» — странное название, чтобы заставить танцевать противоположности:

Это всё останется между нами. Каждый из нас тоже может взять на себя какую-нибудь роль и принять участие в комедии[55].

Под видом праздника театр сплачивал двор, давая выход подавляемым стремлениям.

Осенью 1654 года Конти уехал в Перпиньян, потом в Пюисерда и дальше на Ним. Сарразен заболел, вернулся в Пезена и умер как святой, в то время как его хозяин находился в Монпелье. Ему только-только исполнилось сорок лет. Говорили, что Конти его побил и тот не оправился от ран. Другие утверждали, что его отравил ревнивый муж. Даже в смерти Сарразен окружил себя двусмысленностью и непроницаемостью.

В конце года Конти совершенно естественным образом предложил Мольеру стать его секретарем.

Ему нравится в Мольере труженик, авторитетный человек,

директор труппы, принц знает, какое образование он получил. Они же изучали одинаковые предметы под руководством тех же самых учителей в Клермонском коллеже. Конечно, из-за небольшой разницы в возрасте (принц на семь лет моложе актера) они не могли общаться в стенах этого заведения, но они бывали в тех же классах, в той же часовне, рядом с теми же иезуитами. А потому они сообщники, у них общая манера мыслить. Кроме того, принцу нужны бойкое перо и благоразумная сдержанность — два неоспоримых качества Мольера.

Для Поклена соблазн велик.

Стоит ли напоминать, что Конти по праву рождения — третье по значению лицо в королевстве: у него есть титулы, богатство, привольная жизнь. Он образован, начитан, хорошо знает классическую литературу и дает Мольеру советы.

Если бы Жан Батист был драматургом, писателем, то наверняка бы согласился. Жил бы между Парижем и Пезена, как Корнель между театром Марэ и верным городом Руаном; творил бы, наслаждаясь достатком и солнечным теплом, пользовался бы влиянием своего господина, чтобы проталкивать свои сочинения. Но Мольер тогда еще не был драматургом. Его любовь к театру выталкивала его на сцену, играть. Кроме того, он не смог бы бросить свою настоящую семью — Мадлену, Дюпарков, Дюфрена, де Бри, Гро-Рене, Шатонефа и четырех его детей… Отправить их скитаться по дорогам, а самому наслаждаться новым поприщем? И потом, кто такой секретарь? Неизбежный этап в карьере придворного. А Жану Батисту претят их вечная ложь и притворство.

Нет, он не может принять эту должность. Конти, очень строгий в отношении «почтения, какое полагается выказывать к принцам крови», не преминул дать понять, как возвысит Мольера эта должность в социальном плане. Тот привел свои аргументы: не лучше ли ради престижа принца как следует заняться театром и странствовать по городам и весям, прославляя его имя? Аргумент подействовал. О месте секретаря речи больше нет.

Блистать в провинции

В Париже Жан Поклен налаживает свои дела. Новости от Жана Батиста ему по душе: работать на принца Конти — значит приблизиться к королю, хотя они не очень ладят, и это еще мягко сказано. Он понимает, что Жан Батист Мольер добьется успеха. Поэтому он передал свою должность и торговлю Жану, младшему сыну, «обойщику и камердинеру короля, торговцу тканями, парижскому мещанину». Одновременно отец сдал ему свой дом

«под образом святого Христофора, под опорами Рынка, за 500 ливров в год», чтобы не ущемить в правах остальных детей, в особенности старшего, потерявшего свои прежние доходы. Именно в этот момент Катрин Эсперанс, единокровная сестра Жана Батиста, решила поступить в монастырь. Чувствовала ли она в себе призвание или решила составить компанию Маргарите Мазюэль, Адриенне Поклен (родившейся в 1609 году) и Женевьеве Аслен (1618 года рождения), тете Жана Батиста, пойдя по следам Шарлотты Аслен — бенедиктинки, скончавшейся в 1637 году в Нотр-Дам-дез-Анж в Монтаржи? Четыре бенедиктинки из одной семьи, в том же монастыре… Что ей посоветовать, чтобы она могла обрести свое счастье? Жан с удовольствием выдал бы ее замуж за обойщика.

Что касается меня, то я полагаю, что дочь ваша совершенно неспособна к замужеству: она слишком нежного сложения, слишком слабого здоровья, и подвергать это хрупкое существо рождению детей можно только при желании спровадить ее как можно скорее со света. Она совсем не создана для мира, я советую вам отдать ее в монастырь, где она найдет себе дело и забавы, более соответствующие ее природе[56].

Ее воспитала бабка со стороны матери, но очень может быть, что Жан Батист впоследствии виделся с ней и помогал ей.

В труппе рождаются дети. Дюпарк родила сына Жана Тома, а на следующий год — Роже. Мольер стал крестным маленького Жана Батиста Дюжардена. Труппа расширяется, пополняет свой репертуар, оттачивает мастерство и продолжает гастролировать. Дает представления в пользу бедных, перечисляя сборы больницам или на раздачу милостыни. Хотя Мольер по-прежнему служит принцу Конти, он продолжает плести свою сеть.

В Поклене заговорили гены. Он не фигляр, выходящий на подмостки в лохмотьях. Его представления — настоящие зрелища, пробуждающие фантазию, он никогда не потешается над публикой, наоборот! Жан Батист не понизил планку, требуя сделать всё, чтобы зрителям было комфортно. Конечно, речь не о том, чтобы вымостить двор перед театром или обить подлокотники лож, но надо сделать так, чтобы за поднятым занавесом открывалось великолепное, роскошное действо. Костюмы — редкой красоты, декорации тщательно выписаны. Прежде чем что-то показать, надо привлечь внимание. Поклен хочет играть и перед сильными мира сего. Раз его отец королевский обойщик, он должен стать королевским

комедиантом. Другого выхода нет. Завоевав одного зрителя — короля, — он заполучит всю Францию, всю Европу. А потому не может быть и речи, чтобы превратить свой театр в ярмарочный балаган.

Маршруты труппы по-прежнему тщательно продуманы: не в зависимости от сельских ярмарок, а в зависимости от собраний местного дворянства, типа Генеральных штатов Лангедока. И это еще не всё! Мольер предлагает свои услуги не просто владельцам замков, а только тем, кто напрямую связан с королевским двором. Он поверил в Конти, потому что тот младший брат принца Конде, кузен короля. И не разочаровал его. Чем он перещеголял Кормье? Декламацией? Репертуаром? Нет. Изысканностью декораций, костюмов и естественными повадками выпускника Клермонского коллежа, мещанина, умеющего себя держать, — вот что покорило принца. А аббату де Конаку приглянулась сама труппа, проникнутая духом семьи, который сплачивал актеров; веселость Бежаров, совместная жизнь трех поколений, которые не противопоставляют себя друг другу и среди которых Мольер выглядит главой, отцом семейства, внимательным ко всем, чтобы каждому досталась своя роль. Вот как нужно поставить дело — как это умел делать Поклен. Дух труппы соткан из взаимной привязанности, сторонний человек поражен коллективной чувственностью, добрым настроем, крепким здоровьем всех и каждого. Конечно, Бежар хром. Но этот недостаток на сцене превратили в достоинство. Играют на различиях. Можно ли говорить о «гуманизме Мольера»? Это слово здесь не подходит, потому что характер Жана Батиста не вписывается в некую философскую систему. В нем всё естественно; любовь и понимание человеческой природы, которую нужно беспрестанно исправлять, чтобы высвободить страсти, жить вместе честно и свободно.

Наконец, достаточно поговорить с Мольером, чтобы оценить обширность его познаний. Он говорит и пишет по-латыни и по-гречески, знает право, читает древних авторов. Благодаря столь солидному интеллектуальному багажу его никогда не поставят на одну доску с ничтожным кривлякой, перебивающимся с хлеба на квас, который паясничает на продуваемых всеми ветрами подмостках, получая удары палкой.

В 1655 году в Авиньоне зал для игры в мяч, где обосновалась труппа, находился на первом этаже дома художника Никола Миньяра, унаследовавшего его от тестя. Именно он написал «Портрет Жана Батиста Поклена-Мольера в роли Цезаря». Кто выбрал этот образ — Миньяр, чтобы передать властность

директора труппы, или Мольер, чтобы создать себе репутацию трагика? Что за Цезарь! Он держит скипетр твердой и молодой рукой в «трагической» позе. Миньяр подчеркнул богатство костюма с широкими складками плаща. Золото доспехов выделяется на красном фоне тоги и бледнеет в свете, исходящем от лица. Лицо — маска «комедия дель арте». Итак, это двойной портрет для того, кто различит под маскою лицо: молодой актер, завоевывающий мир.

Под руководством Миньяра Мольер обучался технике живописи, придавая остроты своему глазу и вкусу. Мольер чрезвычайно любознателен, художники его завораживают: владея техническими приемами, они умеют создавать целые миры. С болтовни во время сеансов позирования для портрета зародилась дружба, которая так и не угаснет. Мольер поражается:

> Миньяр, маэстро дивный, расскажи нам.
> Что жизнь дает твоим живым картинам?
> Как ты умеешь взоры привлекать,
> Разнообразьем ум очаровать?
> Открой же нам, какой огонь небесный
> Рождает нам твой замысел прелестный?
> Где волшебство, чем кисть твоя полна.
> Где силу чар своих берет она?
> Какой ты мощью тайной обладаешь,
> Что мертвецов пред нами воскрешаешь
> И оживляешь мертвый сон камней
> Игрою легкой красок и теней?[57]

Возвращаться в Париж Мольер пока не планирует. Еще не время. Каждый день он совершенствуется благодаря встречам и представлениям, которые дает труппа.

Встречи в Авиньоне всегда очень важны. В этом городе, принадлежащем одновременно ключам и лилиям, то есть Риму и Франции, бывают все влиятельные люди королевства и Святого престола. Когда актеры выходят на сцену, их узнают: их видели в Пезена, в Лионе, их уже отождествляют с тем или иным персонажем из репертуара. Начиная с «Летающего лекаря», Мольер задал ритм. Он создал персонаж Сганареля — «короля плутов». Играть его следует виртуозно: смена персонажей (то есть костюмов) происходит практически в режиме реального времени; врач и слуга слывут близнецами, хотя на самом деле это один человек. Публике нравится нереальное, волшебное, фантазия и воображение. Позднее Мольер сможет дать ей всё это благодаря

сложной машинерии. Пока он обходится подручными средствами, то есть самим собой, преображая ловкостью и высоким сценическим темпом избитый сюжет, многажды игранный итальянцами. Сганарель стал точкой отсчета их успеха. Ради него приходили смотреть на Мольера. Он был уморителен в «Ревности Барбулье» — известной пьесе на банальный сюжет, но сыгранной совершенно иначе. История известна, но спектакль удивляет. Это и есть театр! Желаете чего-то нового? Мольер решил попытаться и написал «Шалого»: «Когда слуга вам нужен, любой из вас и добр, и мягок с ним, и дружен, а чуть пошла беда — бедняк за каждый шаг и плут, и негодяй, достойный палок». Ничего похожего на комедии Скаррона или Корнеля («Лжец», 1643). Манера игры увлекает за собой, и Маскариль-Мольер поражает тем, что произносит стихи без всякой напыщенности, настолько естественно, будто это проза: «Нет, доброта моя, прервем наш разговор, умолкни. Ты глупа. Я больше с этих пор тебя не слушаюсь»[58]. Зрители чувствуют, что в игре и настроении труппы есть что-то отличное от прочих. Не просто юмор — веселая сторона нежности, представление об уравновешенной жизни. О «честном человеке» пока речи не идет, но он уже пробивается наружу в своей манере судить.

> Нет, я не обладаю
> Тем красноречием, с каким воздать желаю
> Вам почесть должную. Язык мой слишком прост
> И груб, чтобы ценить успехов ваших рост,
> Ваш такт, догадливость, какой нет в мире равной.
> Зачем я не поэт и не вития славный,
> Тогда б я вам сказал в созвучьях стройных строф
> Иль в речи, сотканной из перлов мудрых слов,
> Что, кем вы были, тем, как вы теперь, остались
> И впредь останетесь, а именно — глупцом,
> С бессильной волею, с болезненным умом,
> С умом разнузданным, распутным, извращенным,
> Мальчишкой взбалмошным, сызмальства развращенным
> И безалаберным…[59]

И заключает: «Дай Бог своим нам детям быть отцом».

Занавес падает, секрет раскрыт: раз он молит о детях, для которых он был бы отцом, значит, его дочь — приемная… Будь он отцом Арманды, ему было бы пятнадцать лет в момент ее зачатия. Если только дата рождения верна. Где, кстати, свидетельство о рождении этой девочки? И всё же в финале «Шалого» говорится о

детях, которые не являются родными. Мольер всё раскрыл. Зачем к этому возвращаться? Потому что слухи превратятся в легенду.

Они актеры принца Конти, а потому им важно не колесить по дорогам, а блистать в провинции. Шатонеф умер в Пезена. К тому времени он уже овдовел и оставил свою младшую дочь Катрин заботам труппы, принявшей ее в свою семью. Когда ей исполнится двенадцать лет, ее отдадут в учение к швее с улицы Сент-Оноре: Поклены умеют направлять молодежь, чтобы ввести их в общество.

Оставив замок Конти, актеры дали себе передышку, удалились от чудовищных вспышек гнева принца. «Господин принц Конти мог невероятно расшуметься, как привыкли делать все слабые люди», — писал кардинал де Рец.

Сорвав рукоплескания в Нарбонне, они прибыли в Безье и поставили «Любовную досаду». На сцену выходит травести: девушка в одежде мальчика очаровательна, мужчина, играющий женщину, уморителен. Тайная любовь Асканя к Валеру раскрывается благодаря уму персонажа. Пьеса волшебна. Аскань превращается в Доротею: «С недавних пор любовь ее преобразила». Не является ли это метафорой полового созревания? С кого Мольер мог списать свою героиню? Арманде скоро восемнадцать. Тайное дитя, как Аскань, которое больше нельзя скрывать под ложным именем, потому что она всё больше становится похожа на Мадлену.

Маскариль в «Шалом» прямо сказал, что мы растим не родных детей. Гро-Рене на сцене видит, как тело эфеба превращается в объект желания. «Любовная досада» излучает безумное очарование, любовь здесь бьет фонтаном, но ее торжество с самого начала пьесы скрыто, завуалировано и… запрограммировано. Маскариль возвращается в этой пьесе в дуэте с Гро-Рене. Оба слуги веселятся вовсю, добродушие торжествует, разыгранное как по нотам. Гро-Рене олицетворяет собой здравый смысл, отмеченный ложными рассуждениями о женщинах, остроумие и острословие, которое еще отточит Сганарель, когда всё не ложь и всё не правда.

> Да, тот, кто до венца ревнует очень бурно,
> Потом под башмаком жены живет недурно.

Тут смеются, видя, как он запутался в своих убеждениях, его швыряет от одной истины к другой. Мольер изобрел словесный танец, который и станет его стилем. Его заметили: «Он ставил фарсы, которые были чем-то большим, чем просто фарсы, и

несколько больше ценились во всех городах, чем те, что играли другие актеры», — напишет семью годами позже один внимательный критик.

Этой пьесе «рукоплескала вся Франция», отметит Мольер.

Превращение

«Его высочество принц Конти в юности так страстно увлекался театром, что долгое время держал при себе труппу комедиантов… <…> и, не довольствуясь театральными представлениями, часто беседовал с директором труппы, который был самым умелым комедиантом Франции, о том, что есть самого превосходного и очаровательного в их искусстве. Читая вместе с ним самые прекрасные и тонкие отрывки из древних и современных комедий, он находил удовольствие в том, чтобы выслушивать их в его простодушном исполнении, поскольку мало людей могли судить о театральной пьесе лучше, чем принц», — напишет аббат Вуазен двадцатью годами позже. Пока Конти увлекался театром, Мольер был под надежным покровительством. Но переменчивый, вспыльчивый и непредсказуемый характер принца порой осложнял это сотрудничество. Понятно, почему труппа не задержалась надолго в Пезена, хотя каждый старался понравиться своему меценату. Жозеф Бежар преподнес Конти экземпляр «Собрания титулов, званий и гербов прелатов и баронов, участвовавших в Генеральных штатах Лангедока, созванных в 1654 году» (изданного в Лионе). «Признаюсь, — написал он, — что ваше высочество привел меня в смущение, соизволив прочесть от корки до корки книгу, которую велело мне ему представить, и развлекаясь ею в антрактах спектакля, который мы играли для него».

Согласие царило полное, хотя восхищение не было обоюдным, однако всё это продолжалось лишь до чрезвычайного происшествия: встречи Конти с монсеньором Павийоном, епископом Алетским.

Епископ, член Братства Святого Причастия, почитал своим долгом вернуть третье лицо в государстве на праведный путь христианина. Братство Святого Причастия было создано двадцать восемь лет тому назад. В соответствии со своими намерениями принудить народ к святости во славу Божию, оно тайно вербовало своих сторонников среди высокопоставленных или известных лиц. Собираясь по четвергам, Братство предавало анафеме и выносило приговоры в наставительных целях. С недавнего времени оно развернуло мощную кампанию по окончательному

запрещению табака. Курение убивает и отравляет людей. Жалкий Конти нашел в Братстве «Дело Господне», которое выражало к нему уважение и руководило его душой ради ее вечного спасения. Братство могло только порадоваться новобранцу, который открывал ему путь ко двору.

Для начала монсеньор Павийон изложил ему несколько истин: как можно жить дальше, предаваясь такому беспутству? Конти снял с себя церковные одежды, но по-прежнему получал огромные пенсии. Он был доктором богословия, а жил как вольнодумец. Он женился на Анне Марии Мартиноцци, а любил госпожу де Кальвимон. Всё это было слишком несуразно и не соответствовало образу благородного человека: «Нет, нет, знатное происхождение без добродетели — ничто. <…> Поймите, наконец, что дворянин, ведущий дурную жизнь, — это изверг естества, что добродетель — это первый признак благородства…»[60] Разве распутная жизнь может перейти в вечную? Разве такое дворянство могло бы выстроить Францию, старшую дочь Церкви, отданную Людовиком XIII под покровительство Пресвятой Девы?

Принц выслушал епископа и попросил порекомендовать ему духовника: «Прошу вас, сударь, способствовать мне в исполнении моего замысла и помочь найти такого человека, который служил бы мне вожатым…»[61] Священник посоветовал принцу поговорить с аббатом де Сироном, который потребовал возмещения финансового, военного и домашнего вреда. В общем, Конти должен был навести порядок в своей жизни. Он согласился на всё и даже написал господину де Кальвимону, которому неоднократно наставлял рога: «Мне настолько ненавистно мое преступление, что если бы все удовлетворения на свете могли бы заставить Вас забыть о нем, я доставил бы их Вам с величайшей радостью. Однако поверьте, что я употреблю всю свою власть, чтобы оказать Вам всевозможные услуги, в доказательство чего остаюсь, сударь, всегда готов услужить Вам».

После адюльтера настала очередь театра. Разве не он причина всех заблуждений? С неистовостью и чрезмерностью новообращенного, которым способствовали и его несчастный характер, и комплекс неполноценности, принц первым напал на комедиантов.

Больше никаких развлечений, балетов и спектаклей. Он лишил труппу своего покровительства и возненавидел театр во всех видах. «Здесь есть комедианты, которые ранее носили мое имя. Я велел им оставить его, и поверьте мне, что я далек от того, чтобы видеться с ними», — написал он аббату де Сирону. Он прогнал актеров из замка Граж-де-Буа необычайно грубо, как

безумный, точно они вдруг превратились в приспешников Сатаны. Анна Мартиноцци одобрила действия супруга: его религиозность была ей на руку.

Мольер молча смотрел, как его покровителем, а в более широком смысле — религией овладевает безумие. Ему тридцать пять, Конти — двадцать восемь. Слова, которыми они обменялись, навсегда сделают их врагами. Однажды придется за них ответить.

Труппа осталась без замка, имени и покровительства Армана де Бурбона. Актеры узнали там столько выдающихся людей, столько возможностей и столько счастья, что ушли оттуда ошеломленные, но полные решимости. Лион, Дижон, Авиньон… Ждут Дюпарк, де Бри, Бежар и колоритных Гро-Рене, Брекура, Дюфрена, Мольера.

С д'Ассуси расстались. Музыкант стал претендовать на слишком большую роль, соперничая с Мольером, которого бранил за дурной характер и назойливый эгоцентризм.

Именно в этот период своей жизни Жану Батисту Поклену пришлось отказаться от звания королевского обойщика, которое он уступил брату Никола. Это было мудрым решением: его отцу Жану нужно было передать кому-то свое дело; Никола должен упрочить свои профессиональные позиции; Жан Батист хочет для себя других титулов. «Самый лучший комедиант Франции»? Пора возвращаться в Париж и царствовать. После турне по провинции труппа на волне успеха. Думая, что решает всё, Париж на самом деле лишь утверждает выбор провинции. Но в столице у труппы больше не будет права на ошибку, и она это знает.

Последний бросок… в Париж!

Возвращение было тщательно подготовлено. Тринадцать лет в провинции — это не предел, они могли бы и дальше переезжать из Лиона в Авиньон, в Нант, Бордо, Руан… В те времена так жили сотни актеров во Франции. Жан Батист всегда держал в уме, что слава будет королевской или никакой. Раз его отец стал королевским обойщиком, он станет королевским комедиантом, и Мадлена разделяла эти устремления.

Им не приходится жалеть о годах, проведенных в дороге, на постоялых дворах и во французских замках, потому что они сформировали их личность и обучили ремеслу: быстро устанавливать декорации, ухаживать за костюмами, приспосабливаться к публике, усваивать местные словечки, говор, завязывать знакомства, распознавать разные типы. Позже Мольер

будет смеяться над провинцией («Смешные жеманницы», «Господин де Пурсоньяк», «Графиня д'Эскарбаньяс»), но позволит и провинции посмеяться над столицей («Мещанин во дворянстве», «Ученые женщины», «Тартюф», «Мизантроп»). Своим языком он объединит Францию, и это понравится королю. В тридцать шесть лет Мольер знает, что Париж — не просто еще один шанс, его надо завоевать раз и навсегда.

Долгое провинциальное турне, которое могло бы стать его судьбой, но окажется просто основополагающим этапом в жизни Мольера, скоро закончится. Последняя остановка — Руан.

Труппа задержится там с братьями Корнелями. Два брата женились на двух сестрах, но это не мешает им соперничать в борьбе за актрис. Пьер на пятнадцать лет старше Мольера. Тома только исполнилось тридцать, он начал свою карьеру в Париже десять лет назад, познав триумф благодаря своему «Тимократу». Пьер — богатый, известный драматург, пьесы которого играют и публикуют, он живет в доме 4 на Сорочьей улице, возле церкви Спасителя. Ему сорок девять лет, и этот бывший ученик иезуитов разработал победную стратегию в мире литературы.

Он создал стиль комедии, которая ушла в сторону от фарса и итальянцев, он пишет для актеров, которые обеспечат успех, — для Жодле, например, который блистал в «Лжеце» в театре Марэ. В сорок один год, после двух попыток, он был избран во Французскую академию и получил признание за свои пьесы и прекрасные стихи: никакой пустой болтовни, монологи всегда связаны с действием, вся пьеса — единый и четко отлаженный механизм. Он справедливо полагает, что вместе с театром Марэ создал в Париже новую труппу и поднял ее на уровень Бургундского отеля. И это правда. Он публикует свои пьесы сразу после премьеры, что позволяет ему подстраховать свои авторские права. Чтобы пьеса имела успех, нужно рассмешить партер и заставить задуматься балкон: пусть публика судит сама, не надо навязывать ей идеи.

Во время Фронды Пьер Корнель осторожно хранил молчание и ни во что не вмешивался, несмотря на виляние губернатора Нормандии герцога де Лонгвиля, супруга сестры Конде и Конти. Он посвятил себя другим занятиям, более нравоучительным, чем политика: беседовал с другим своим братом — кюре де Фревилем, переводил и комментировал «Подражание Иисусу Христу»[62], которое потом издал в четырех томах, вызвав целую волну откликов.

Встреча с прославленным драматургом часто несет

разочарование, когда истинный человек предстает взамен воображаемого. А главное — его творения всегда превосходят его самого. Корнель, «бедный, ведущий мещанское и ограниченное существование, вынужденный практически стоять с протянутой рукой», как писал Жюль Мэтр, совершенно не соответствовал тому буйству страстей, которое вызывали его пьесы. Со своей стороны, Корнели наверняка были поражены командным духом, царившим в этой безымянной труппе. «Блистательный театр» уже забыт, они больше не выступают под именем д'Эпернона или принца Конти: ждут нового покровителя. Маркиза в очередной раз разыгрывает обольстительницу. Братья соперничают: Тома в поступках, Пьер в стихах. Дюпарк польщена, труппа пристроена. Мольер не препятствует этим безмолвным жестам, обостряющим чувства. Он прекрасно знает, что шелковистое тело Горлы уладит все его дела, к тому же последнее слово останется за ним — Сганарель заявит ей в лицо со сцены: «Вы будете моей с головы до ног».

Руан — настоящая региональная столица с бурной портовой деятельностью, обогащающейся буржуазией и множащимися монашескими общинами. В этом городе сотни колоколен обосновались тридцать два монастыря, он играет важную роль в обновлении католичества. Часть горожан нажила состояние на сукнах и тканях. А еще здесь делают редкий краситель для окрашивания материй в великолепный красный цвет. Есть чем снабдить торговый дом Поклена.

Здесь встречаются многочисленные труппы со своими спектаклями, как будто Руан — ступенька к парижской сцене. Актеры всегда испытывают потребность во встречах, тем хуже для тех, кто боится конкуренции. Они рассказывают о своей жизни, о своих ролях, сравнивают свои костюмы, сплетничают друг о друге. Мольер завербовал к себе Гильома Марсуро по прозвищу Брекур и повстречал Филибера Гассо по прозвищу Дюкруази — главу труппы, которой он руководил вместе со своей женой Мари Клаво, плохой актрисой. Сам сын актеров, он имел солидный опыт провинциальных гастролей: в Нанте, в Ангулеме, в Пуатье. Два директора понравились друг другу и обменивались ценными сведениями об актерах и в особенности об авторах. Труппа театра Марэ побывала в Руане в прошлом году. Флоридор, близкий друг Мари де Ламперьер (госпожи Корнель), повидал своего крестника. Любая информация пригодится.

Из Руана Мольер часто наведывается в Париж. Встречи позволяют проверить слова и советы Корнеля. Не изменяя Флоридору, нормандский драматург не возражал бы против того, чтобы в Париже обосновалась третья труппа. Он почти не вхож в

Бургундский отель, а на театр Марэ обрушилось столько ударов судьбы, что он до сих пор еще не оправился.

Мольер по-прежнему лелеет мечты о третьей труппе: планы «Блистательного театра» остались в силе, изменился только метод. «Блистательный театр» хотел привлекать широкие массы зрителей, основывая свою репутацию и законность на одобрении верной ему публики, — покленовское (если не сказать буржуазное) представление о театре, основанном на достоинствах актеров и выборе зрителей. После тринадцати лет гастролей стратегия изменилась: о театре мечты, желаемом и долгожданном, речи больше нет. Отныне надо делать ставку на короля, пенсии и субсидии. И искать посредников среди знати.

На кого опереться? Ламот Левайе и Конак. Чьим влиянием заручиться? Французская академия? Корнель, еще помнивший ссору из-за «Сида», раздутую Ришелье, посоветовал бы проявить уважение к академикам — Конрару, Тристану Лермиту… Следует познакомиться с завсегдатаями салона госпожи де Рамбуйе — Бенсерадом, Шапленом, Вуатюром, Котеном, Менажем. Все они в большей или меньшей степени аббаты (носят сутану ради бенефициев, но обетов не приносили), литераторы, создатели успеха, вдохновители заговоров. И хорошо бы еще опереться на женщин.

Но с женщинами надо быть поосторожнее! Они говорят о литературе, но мало читают. Они поздравляют, хвалят и очаровывают, но их поощрения безосновательны и легковесны: они интуитивны. Опереться на них — значит сделать так, чтобы они заговорили о вас. Мадемуазель де Скюдери, успешный автор длинных романов, здесь не подойдет, потому что ее брат Пьер увлечен театром и хочет всегда быть в моде. Мадемуазель де Рамбуйе, вышедшая в апреле 1658 года замуж за графа де Гриньяна, — пятая дочь знаменитой маркизы де Рамбуйе, о чьем салоне ходит такая слава. «Особняк Рамбуйе был в некотором роде театром всех их развлечений, там можно было встретить самых галантных придворных и самых учтивых остроумцев века», — писал Тальман де Рео. Графиня де Гриньян сохранила воспоминание об этом, об изысканности игр и разговоров. «Смесь жеманства с кокетством»[63]. Однако с ней придется считаться.

Какое впечатление производит Мольер? «Он сочинил пьесы, не лишенные остроумия. Он не превосходный актер, разве что в смешном. Его пьесы играет только его труппа, они смешны», — говорили о нем. Известно, что он был протеже Армана де Конти, и в этом есть не только плюсы. Он должен добиться признания, не слишком высовываясь. Главное — никаких экстравагантностей, раз уж решил «строить из себя важного господина»[64].

И речи не может быть о том, чтобы вновь играть перед пустым залом или залезать в долги. Злоключения «Блистательного театра» уже в прошлом, с тех пор минуло двенадцать лет. У труппы есть обкатанный репертуар. А главное — она лучше знает, за какие ниточки надо потянуть, чтобы добиться успеха. «Поскольку он был умен и знал, что надо сделать, чтобы преуспеть, он открыл свой театр лишь после того, как сделал несколько визитов и нашел множество сторонников», — напишет Донно де Визе в 1663 году. Откуда взялась эта социальная стратегия, подготовившая возвращение в столицу? Нюх Поклена? Метод Корнеля и знакомства, завязанные у Конти, тщательно поддерживались и разрабатывались. Одной рекомендации при дворе недостаточно. Нужна нерушимая, по крайней мере, прочная опора, покровители, которые поддержат труппу своим воодушевлением, своей дружбой, расскажут повсюду об увиденных представлениях. Создать разветвленную сеть, и в нее попадется публика.

Для него цель одна — король. Если король его примет, он сможет остаться в Париже, несмотря на то, что долги «Блистательного театра» всё еще его преследовали.

Аббат де Конак стал духовником Монсеньора — Филиппа Анжуйского, младшего брата короля (ему было восемнадцать лет), которому тоже хотелось наложить на развлечения собственный отпечаток. Чувственность и свобода, исходящие от каждого движения, прельщают его и словно одобряют его гомосексуализм. Мольер никогда не судил современников за их интимные пристрастия. Сексуальная ориентация д’Ассуси или его старого приятеля Шапеля никогда его не шокировала и не мешала ему. Возможно, он объяснял это себе разочарованностью в женщинах?

> И недостойный пол, позоря белый свет.
> Свидетельствует нам, что верности уж нет[65].

Конак и сообщит Мольеру «волшебное слово», которым тот вскоре воспользуется. Он подготовил возвращение настолько тщательно, что у него не будет головокружения от успехов. Сколько артистов загубили свою судьбу, опьянев от славы! Мольер же подпитывался каждым одобрительным словом, чтобы продолжать начатое. Ему тридцать шесть лет. Он уже зрелый, опытный человек, тертый калач, знававший и простую публику, и маркизов, умевший организовать спектакль, подобрать декорации, костюмы. Но, возможно, он еще не расстался со всеми

иллюзиями юности, рискуя оставить главного зрителя равнодушным, а то и вызвать его немилость?

Монсеньор пообещал ренту в 300 ливров каждому актеру — и ни разу ее не выплатил. Отныне труппа может вписаться в театральный пейзаж между двух конкурентов — Бургундским отелем и театром Марэ. Два учреждения, каждое со своей публикой, своим репертуаром, своими комедиантами и своей манерой переживать успех. Мольер отличался человеческим измерением своей труппы.

Несмотря на налоги, установленные Братством Страстей Господних, труппа очень понравилась парижской публике, приходившей смотреть пьесы Ротру, Тристана, Мерэ… которые декламировали согласно тогдашней моде. Вся театральная игра состояла в напыщенной и высокопарной декламации, независимо от роли; в ней не было ни порыва, ни страсти, и всё же Бошато или Мондори аплодировали, потому что они помпезно выкрикивали стихи.

Монсеньор, у которого теперь была своя труппа, захотел представить ее ко двору. Договорились сыграть пьесу Корнеля «Никомед» в кордегардии в Лувре. Эта героическая комедия имела успех при своей первой постановке, семь лет тому назад. Она выводила на сцену великодушного героя и не была построена на любовной интриге. Ловкий выбор: признанный автор, успешная пьеса, актерский состав, позволяющий блеснуть женщинам — Мадлене и Маркизе.

Увы, хотя спектакль был хорошо обкатан (они специально заехали в Руан, повстречались с Корнелем, возможно, даже репетировали при нем), зрители сразу заскучали. Чем дальше шла пьеса, тем больше они утомлялись, несмотря на костюмы и красивые лица.

Маркиза вышла в шлеме; ее распушенные волосы были перехвачены лентами огненного цвета. Серебряный нагрудник с лентами того же цвета выгодно подчеркивал ее плечи и упругую молодую грудь. Ее руки были обнажены, а туника с разрезами по бокам до середины бедра открывала длинные, одновременно мускулистые и округлые ноги во всей их красе. На них были римские сапожки с серебряными шнурками, подбитые драгоценными камнями, и ее танец, исполненный силы и фации, покорил все сердца.

Этого оказалось недостаточно, и королевский зевок вызвал бы катастрофу. Людовик удерживался, чтобы не выразить неодобрение вкусу своего брата. Чего недоставало труппе, чтобы из этой пьесы вышел настоящий спектакль? Наверное, дело было

в представлении Мольера о трагедии. Он читал стихи так, как говорят в жизни. Не подчеркивал красоту фразировки, силу полустишия.

«Никомед» закончился, актерам похлопали довольно безучастно. Что делать?

Чувствуя надвигающийся провал и по настоянию Мадлены, Мольер попросил короля «дать любезное согласие на то, чтобы ему был представлен дивертисмент, коим он снискал свою репутацию и которым услаждал провинцию». Слова «дивертисмент» и «провинция» понравились королю. Это было то, что нужно, чтобы окончательно похоронить Фронду, отделявшую Париж от сельской местности, искусство от политики. Благодаря Мазарини и вопреки Анне Австрийской, Людовик XIV почувствовал это очень рано. Ришелье, а потом Мазарини поколебали вкусы публики, поставив серьезность трагедии выше легких комедий, которые канули в забвение в Париже.

Сыграв «Влюбленного доктора», Мольер показал провинциальный спектакль, отмеченный естественностью и непосредственностью. Зрители смеялись, и поскольку такого не видали годами, решили, что это ново. Это был триумф, король отблагодарил труппу, передав ей зал Малого Бурбонского дворца, где она должна была играть в очередь с итальянцами, выступавшими там уже пять лет.

Этот театр, где проходили Генеральные штаты 1614 года, а потом королевские балеты, расположен напротив монастыря Сен-Жермен-л'Осеруа. По мнению Людовика XIV, это послужит к чести его брата: у Монсеньора есть своя труппа, теперь у него будет свой театр.

Для «великих актеров» из Бургундского отеля это был тяжелый удар: в Париже появится третий французский театр. Они не боялись итальянцев, которые никогда не покусились бы на их репертуар. Но было известно, какие дружеские отношения сложились между Корнелем и Мольером. Молодого директора труппы встречали в некоторых важных салонах. Надо полагать, у него были значительные средства, чтобы устроиться в столице: поддержка, женщины, костюмы и, без сомнения, талант, которым они не обладали, — смех.

Автор поневоле

Весной 1659 года Париж готовился к бракосочетанию короля с Марией Терезой Испанской. Это достижение высокой политики, основа длительного мира, стало результатом сделок и переговоров, продолжавшихся так долго, что юный Людовик XIV

успел вкусить прелести любви, пережив роман с Олимпией Манчини, а потом с ее сестрой Марией, племянницами кардинала. Мазарини держал под контролем организацию свадебной церемонии. Он вызвал в Париж семейство Вигарани — Гаспара и двух его сыновей, Карло и Лодовико, чтобы устроить в Тюильри зал с машинерией, необходимой для красочного зрелища, которым будет отмечена королевская свадьба. Их талант в корне преобразует театр.

Ближе к Пасхе, когда театральные представления возобновлялись после Великого поста, труппы жили в режиме перемещения актеров. История, организация и финансы трех театров (Бургундского отеля, Марэ, Малого Бурбонского дворца) не позволяли принимать кого угодно и переманивать кого-то тайно. Шарль Дюфрен попросил выдать ему его долю, чтобы удалиться на покой в Аржантан, на свою малую родину. Супруги Дюпарк объявили, что переходят в театр Марэ. Это было следствием соперничества между Маркизой, Мадленой и де Бри. Маркиза играла главенствующую роль в повседневной жизни. Благодаря ей Конти взял их под свое покровительство. Ее очарование и чувственность, сквозившая в каждом движении, играли на руку всей труппе — и на сцене, и в жизни. Неужели она поддалась на уговоры Корнеля и перешла в Марэ, чтобы играть в его пьесах? Маркизу и ее мужа Вертело предупреждали: они не понимают, во что ввязываются.

Чтобы возместить три эти утраты, нужны три приобретения.

В труппу Мольера соискатель мог попасть только взамен ушедшего. Он также должен был соответствовать ролям из репертуара и вдохновению директора-драматурга.

Первый: Филибер Гассо, он же Дюкруази, двадцати девяти лет. Его повстречали в Руане в прошлом году. Его собственная труппа была распущена. Его сестра вышла замуж за Бельроза, руководителя Бургундского отеля, что могло оказать неоценимую услугу… Его жена, всё такая же плохая актриса, не получит полного пая, однако всё же сможет кое-где пригодиться.

Второй: Шарль Варле де Лагранж, девятнадцати лет. Он идеально подойдет на амплуа первого любовника. Он сын дворецкого маршала де Шомберга, богат, владелец нескольких домов в Париже, обладает манерами и изяществом, которые подходят для этой роли. У него сестра-монашка, как у Мольера, и брат-актер.

Очень скоро Лагранж стал записывать день за днем все, что происходит в труппе. Он не претендовал на роль летописца, который излагает свой взгляд на историю, пытаясь вычленить

смысл в текущих событиях. Только факты, никаких личных комментариев, пояснений или интерпретации: он помечает, сколько паев кто получил, какие сборы, как распределили роли… На полях слева рисует белый крестик, отмечая рождение ребенка, синий кружок, чтобы обозначить успех, черный ромб в знак траура. Достаточно перелистать эту тетрадь, и сразу наткнешься насмерть. Первый черный ромб появился в 1659 году со смертью Жозефа Бежара. С той же педантичностью Лагранж нарисует другой — перед датой 17 февраля 1673 года: смерть Мольера.

Строгий, даже деловой, «Журнал» не повествует о жизни труппы, например, о праздновании 26 августа 1659 года свадьбы Анны Гобер, билетерши Малого Бурбонского дворца, с одним из «рабочих сцены» (этот термин ввел Мольер). В архивах упомянуты только имена тех, кому рукоплескали, — актеров, музыкантов, декораторов, а нельзя забывать, что театр Мольера нуждался в большом количестве помощников, сотрудников, порученцев. Театральное представление — это чудо, состоящее из тысячи деталей, выполненных порой в кратчайшие сроки. Жан Батист четко руководит своим предприятием, окружая себя талантами, учениками, подмастерьями, которые с годами овладеют ремеслом. Лагранж отмечает:

Все актеры любили г-на Мольера, своего руководителя, в котором достоинства и чрезвычайные способности сочетались с честностью и привлекательностью, что заставило всех уверять его в том, что они хотят разделить его судьбу и никогда не покинут его, какие бы предложения им ни делали и какие бы выгоды они ни нашли на стороне.

Помимо Филибера Гассо и Шарля Эктора Варле де Лагранжа нужен был, как уже говорилось, третий новобранец. На последнее вакантное место в труппе Мольер подумывал пригласить Жодле, имевшего за плечами долгую театральную карьеру и верных поклонников. «Жодле говорит в нос, потому что его дурно лечили от сифилиса, и это придает ему изящество», — отмечал Тальман де Рео. Он служил в Марэ, перешел в Бургундский отель и снова вернулся в Марэ. Переговоры оказались нелегкими, потому что Жодле (его настоящее имя — Жюльен Бедо) никогда никуда не переходил без своего брата Лэпи — великодушного, приветливого, трогательного человека. Его тоже приняли, хотя он и не был таким хорошим актером, как его брат.

Восемнадцатого ноября 1659 года после «Цинны» сыграли «Смешных жеманниц». В зале был «весь Париж». Жиль Менаж

писал:

«Я был на первом представлении „Смешных жеманниц“ Мольера… Там были мадемуазель де Рамбуйе, госпожа де Гриньян, всё общество из особняка Рамбуйе, г-н Шаплен и еще несколько моих знакомых. Пьеса была сыграна под всеобщие рукоплескания».

Однако успех был спорным, потому что на «Цинне» зрители зевали. Они ожидали увидеть фарс — наметку сюжета, позволявшую актерам импровизировать и давать волю своей энергии (именно такие пьесы имели успех в провинции), но показали пьесу, у персонажей которой были собственные имена актеров труппы (Дюкруази, Лагранж), а речь шла о городских реалиях: «Улицы, правда, грязноваты, но на то есть портшезы. — В самом деле, портшез — великолепное убежище от нападок грязи и ненастной погоды»[66]. Смеются над жеманницами? Но ведь это «французский ум» нащупывал тогда себе дорогу. Прециозность отвергала природу. Это лексикон и манеры, присущие городу? Или просто язык, закрепляемый в первых словарях и трудах новорожденной Французской академии? Мольер стремится к подлинности. Когда она сбивается с пути ради денег, всё становится ложно: брак без любви, действие без сюжета, связи без предмета. Честный человек происходит от возвышения, а не от помеси, от целеустремленности, а не компромисса. До этого еще не дошли: потребуется написать много пьес и создать персонажей типа Филинта или Беральда, чтобы изъясняться понятней. Пока же «Смешные жеманницы» передают удивленный взгляд автора, прожившего тринадцать лет в провинции и осознавшего различия со столицей. Он ничего для себя не требует, только право на естественность и непосредственность. Чтобы можно было насмехаться над актерами, раскатисто декламирующими стихи, и их поклонниками, которые будут критиковать увиденного «Цинну».

Те, кто зачитывались романами мадемуазель де Скюдери, вибрировали в ритме стихов Корнеля, чувствовали, что комедианты, желая на что-то намекнуть им, уготовили ловушку. Но партер хохотал, увлеченный жестикуляцией и беспрестанными перемещениями Маскариля, а еще его выражениями. В самом деле, что за мысль назвать зеркало «наперсником граций», а о креслах сказать: «Поскорее вкатите сюда удобства собеседования». Мольер метит не только в жеманство. Комический эффект происходит из-за двух слуг, нарядившихся дворянами, которые подражают новым манерам. Над кем он смеется? Он просто копирует. Ситуация игривая и взрывная, вот и

всё.

Без гонителей не обошлось, они выдвигали два аргумента: автор нагло скопировал древних и подражает известным людям, выставляя напоказ их недостатки.

Два этих упрека так и не исчезли, хотя их острота со временем притупилась, так как «модели» отошли в мир иной. По поводу источников и подражания спору нет. Эрудиты с удовольствием находили тот или иной стих или эпизод, позаимствованный у Плавта, Теренция или современников, например, Сирано де Бержерака, Ротру или Скаррона, а также итальянских и испанских драматургов. Эти поиски очень увлекательны, они выявляют связь между разными текстами, которые Мольер затмил своей игрой, своим вдохновением. Да, Мольер воровал сюжеты, характеры, ситуации, интриги и стихи и перекраивал украденное на свой аршин, придавая всем своим пьесам стройность, благодаря чему они становились *произведением.* В этой стройности и проявился его гений.

Сборы не оправдывали надежд: 6201 ливр за шесть представлений. Мольер сменил трагедию: вместо «Цинны» стали играть «Пилада и Ореста» Кокто де ла Клерьера, драматурга из Руана, потом «Санчо Пансу», потом «Алкионею» Дю Рие. Понемногу публика стала приходить или возвращаться ради новинок и смотреть по нескольку раз то, что считали фарсом, а на самом деле было настоящей пьесой, — «Смешных жеманниц». После нескольких представлений актеры совершенно вошли в роль, и Маскариль стал еще уморительнее. Это была уже не карикатура, а комедия — смешная, естественная, полная фантазии. Это был настоящий успех: сорок четыре представления подряд! Почти триумф.

Прочие авторы терзались от зависти. Корнели первыми начали нападки. Пьер был в ярости от того, что с репертуара сняли «Цинну», Тома, отметив, что «Жеманницы» привлекают больше народу, чем трагедии, заявил, что комедианты Мольера «годны лишь для подобных пустяков».

Пустяки! Слово не воробей: оно пристанет навсегда к творчеству Мольера, поскольку его преследователи в первое время хотели принизить достоинства конкурента, оказавшегося весьма опасным. «Не смей говорить — „пустяки“!»[67] Это невоспитанность… Раз у Мольера вырвались эти слова много позже, значит, в свое время он был этим задет.

Действительно ли театр был обязан своим успехом автору пьес? О чем думал Мольер? О публике, о том, как ее привлечь, чтобы потекли денежки, на которые будут жить члены его труппы.

Думал ли он о творчестве?..

В это время один издатель, желая нагреть руки, напечатал текст его пьесы без разрешения, с явно украденного списка. Мольер ничего не знал о книгоиздательстве, о том, какие шаги нужно предпринять, чтобы затребовать «королевскую привилегию», то есть право на публикацию. Пьер Корнель наверняка рассказывал ему об этом, но в те времена Жан Батист представить себе не мог, что его сочинения когда-нибудь заинтересуют книгопродавца.

Нужно ли издавать пьесы? Их полагается играть, а не читать в полутемной спальне. Однако его пьесы издали, не спросясь. Нужно ли подавать в суд? Это сильно осложнило бы его жизнь. Но он решается на публикацию, чтобы сохранить за собой моральное право:

«Боже мой, что за история — выпускать в свет книгу… Если бы мне дали время, я бы лучше всё продумал и принял бы все те предосторожности, какие господа писатели, отныне мои собратья, обычно принимают при подобных обстоятельствах».

Не без гордости он называет драматургов «отныне своими собратьями», ибо знает цену книгам, вечности письменного слова, непреходящей ценности печатного. Еще в детстве, обучаясь в Клермонском коллеже, он как-то решил выдать себя за писателя. Отныне он будет стараться издавать (почти) все свои пьесы; эти издания порой путаные, он не успевал вычитать или отшлифовать текст. Но для него это было неважно, поскольку пьесы играли на сцене, а книга была лишь доказательством его «отцовства».

Книгоиздательство никогда не будет сутью театра. Мольер печатал свои пьесы как приглашение на спектакль:

«Каковы бы ни были красоты этой пьесы на бумаге, она не обладает всей той привлекательностью, какую обычно придает подобным произведениям театр. Поэтому я советую вам приехать в Париж и посмотреть „Мнимого рогоносца“ в исполнении автора, и вы увидите: то, что он делает, доставит вам не меньше удовольствия, чем чтение этой пьесы».

Важно волшебство театрального представления, когда актеры и зрители каждый по-своему участвуют в развитии сюжета, важны переживания и взрывы хохота.

Как обычно, ближе к Пасхе следовало ожидать перехода актеров из труппы в труппу.

Было торжественно объявлено о возвращении Маркизы и Вертело. Супруги Дюпарк действительно вернулись, привлеченные успехом «Жеманниц» и разочарованные тем, что в Бургундском отеле не было той семейной атмосферы, к которой

они привыкли за девять лет, — веселья, непосредственности, жизни, даже если директор ворчал или испытывал приступы ревности. Гро-Рене заменил Жодле в пьесе Скаррона «Жодле, или Хозяин-слуга», потому что Жодле умер 26 марта 1660 года. К этим крупным переменам добавились другие, поменьше. Брекур сбежал в Голландию, спасаясь от правосудия, потому что убил извозчика на дороге в Фонтенбло. Несчастное стечение обстоятельств — несколько лишних стаканчиков, мрачные истории с долгами, потому что Брекур играл так же запойно, как увивался за женщинами.

Оставался Лэпи, который пробыл в труппе до выхода на пенсию. Наивный, добрый, посредственный актер, он мог по-прежнему исполнять свои роли (он был превосходен в «Школе мужей») и выходить на сцену в массовке, потому что публике нравилось узнавать фигуры и лица, переходившие из пьесы в пьесу. Сколько комедиантов, безвестных, но увлеченных, оставили свой след в истории театра благодаря одним лишь нелепым выходкам! Вся труппа занималась театральным творчеством. Мольер понимал это как никто другой и старался этому способствовать.

Своевременное возвращение супругов Дюпарк не решило всех проблем труппы, стабильность которой оказалась поколеблена: новые роли, новые репетиции, новые костюмы… Новобранцы не были проникнуты тем духом, который царил здесь всегда, и хотя подчинялись ему, в них не было той человечности и семейственности, со своими правилами, привычками, секретами. Как поддерживать равновесие? Путем контрактов, заверенных нотариусом Ожье. Было решено, что «каждый комедиант, покинувший труппу, не прослужив в ней четыре года, должен уплатить штраф в десять тысяч ливров. В течение означенных четырех лет оные господа и девицы, входящие в товарищество, не могут разлучаться друг с другом, чтобы представлять комедию в какой бы то ни было другой труппе, в Париже или в провинции, даже в Бургундском отеле, под страхом неустойки в десять тысяч ливров».

Постепенно в труппе выковался свой дух, диктовавший правила поведения. Мольер старался, чтобы всё было оговорено официально и заверено нотариусом, чему его научили отец и Луи Кressе.

Тогда же, в начале весны 1660 года, в конце Великого поста, похоронили Жана Поклена — брата, оставившего после себя трех малых детей и процветающее предприятие. Его смерть поставила под вопрос сохранение в семье Покленов должности королевского

обойщика и камердинера.

О том, чтобы лишиться этой должности, походившей на дворянский титул, приносившей почтенную клиентуру, а главное — открывавшую двери во дворец, не могло быть и речи. Шестидесятипятилетний Поклен-отец вновь взял дело в свои руки.

Он получил этот пост под именем Жана Поклена — того же, что носил его отец, его старший сын Жан (Батист) и младший, который теперь скончался. На этом и надо сыграть: Жан Поклен, королевский обойщик? Это может быть первый, второй или третий. Только надо, чтобы Жан Батист смирился с обязанностью присутствовать при церемонии пробуждения короля.

Ему не нужна эта должность, чтобы лицезреть Людовика XIV: репетиции балетов (хотя они проходят под руководством Люлли), разговоры по поводу новых заказов (хотя и тонущих в заказах, делаемых Кино, Бенсераду, Корнелю или Флоридору) и страстные обсуждения спектаклей (хотя и вместе с Шапленом и Менажем) дают ему к тому достаточно поводов. Надежно ли всё это?

К 1660 году Мольер жил в Париже менее двух лет. Его репутация сложилась, но оставалась непрочной. Жан Батист уже не в том возрасте, чтобы принимать решения против воли. Он принял должность из чувства сыновней и семейной преданности и потому, что она принесет ему определенную выгоду: возможность регулярно встречаться с королем. Если какой-нибудь заговор придворных закроет ему путь ко двору, он сможет защищаться на самом высоком уровне.

С другой стороны, такое положение может повредить ему как театральному деятелю, потому что его будут считать дилетантом (в пренебрежительном смысле этого слова), то есть человеком, который нашел себе оплачиваемую должность, потому что не смог добиться признания в своем искусстве.

Только король сможет отличить обойщика-комедианта от комедианта-обойщика. Первый — дилетант, второй — исключительный человек. Людовик XIV обладает острым взглядом и рассудительностью. Ему двадцать два года, и он рад тому, что в его спальне театр присутствует уже в момент его пробуждения. Лицо Мольера улавливает все человеческие ужимки, как другие улавливают свет. Он отображает то, что происходит, и это безумно смешно для человека, который его знает и умеет растолковать его взгляды.

Подчеркнем еще раз: сообщнические отношения между королем и комедиантом основаны на преданности, на постоянстве без подобострастия и лести. Никогда Мольер-Поклен не будет раболепным. Жан Батист исполняет свою роль. «Его игра

в театре не мешала ему прислуживать королю в должности камердинера, которую он исполнял весьма усердно», — писал Лагранж. С раннего утра присутствовать на церемонии пробуждения короля — изнурительная обязанность для человека, каждый вечер играющего на сцене. Но Мольер чувствует, что глубина уважения короля зависит прежде всего от постоянства не придворных, а тех, кто ему служит.

Вероятно, во время этих утренних церемоний они никогда не говорили о театре, даже в разгар страстей из-за «Тартюфа» шестью годами позже или напряженной подготовки комедий-балетов. Никто об этом не знает, и постоянная близость двух этих людей не позволяет интриганам прибегнуть к обычным методам остракизма. Его нельзя отлучить от короля.

При этом Жану Поклену-отцу пришлось работать до самой своей смерти в 1669 году, готовить учеников себе на смену для производства тканей и мебели, потому что Мольер, успевающий только делать заказы, не мог взять это на себя. Прокат кресел и стенной обивки для бала в Лувре, прокат ковров для какой-нибудь церемонии — до последних дней жизни отец играл свою роль, и дом Поклена не опускал планку. Отец и сын прекрасно разделили обязанности, дополняя друг друга.

Двойная роль актера и обойщика создала новый театральный образ.

Сганарель «с обвисшими усами» стал *alter ego* Мольера. Не как Жодле, Маскариль или Арлекин, а действительно как его «второе я». То слуга («Летающий лекарь», «Дон Жуан»), то мещанин («Мнимый рогоносец», «Школа мужей», «Любовь-целительница»), вечный олух («Лекарь поневоле»), Сганарель — тот образ, в котором актер может позволить себе всё. Когда он поставил «Сганареля, или Мнимого рогоносца», успех был неоспорим как для зрителей, так и для актеров, вкладывавших в игру всю душу. Пьеса — серия недоразумений, складывающихся вокруг двух пар: Мольера, женатого на Маркизе, и их наперсников Мадлены и Гро-Рене… Мы словно проникаем во внутреннюю жизнь труппы, постигаем секрет ее веселости. И как в «Шалом» Мольер-Маскариль раскрыл тайну, что не он отец дочери Мадлены, так Мольер-Сганарель заключает: «И когда вы всё увидите, то ничему не поверите». «Сганареля, или Мнимого рогоносца» сыграли 122 раза, Мольер регулярно возобновлял эту пьесу, словно у него была потребность прожить на сцене этот кусок личной жизни, размеренной недоразумениями, двусмысленностями и путаницей — сценическими уловками для

ее отображения.

Вид в профиль

Возвращение Людовика XIV и инфанты Испанской после бракосочетания в Сен-Жан-де-Люсе в начале июня 1660 года было триумфальным, подготовленным Мазарини как апофеоз его внешней политики. Мария Тереза, дочь Филиппа IV и сестры Людовика XIII, то есть двоюродная сестра Людовика XIV, недотягивала до уровня ни своего молодого супруга, ни целей этого брака. Она так и не выучит как следует французский язык — а это важно для королевы Франции. И мир с Испанией не продлится вечно. Под предлогом невыплаченного приданого Людовик XIV выступит в поход, чтобы разрушить империю своего тестя. Пока же предстоит отметить счастливое событие, и как можно зрелищнее. Театр Марэ поставил «Золотое руно» (опять Корнель) на музыку д'Ассуси. Королю так понравилась пьеса, что труппу вознаградили двумя тысячами ливров.

Мольер не участвует в этих празднествах. Он не горит желанием встретиться с д'Ассуси, который укорял его за то, что он не может «любить никого, кроме себя». У него другие заботы. Следуя стратегии Корнеля, он издал «Любовную досаду», «Шалого» и «Мнимого рогоносца». Его читают, о нем говорят. Он также обеспечил себе авторские права на случай возобновления представлений.

Молодой король утверждает свою власть. После дворянства нужно поставить на свое место Церковь.

Фронда ополчилась на Ришелье, а потом на Мазарини, потому что они хоть и были кардиналами, но ставили интересы государства выше привилегий Церкви. Сегодня их политику превозносят, забывая, что их поведение противоречило Евангелию. Среди фрондеров — в разношерстной толпе — находились янсенисты, множество высокопоставленных священнослужителей и члены Братства Святого Причастия. Людовик XIV, слишком молодой тогда, чтобы отделить зерна от плевел, сохранил предубеждение против тайной смуты, которая могла привлечь к себе святых отцов. Он не делал различий. Братство родилось из прекрасной идеи. Но два положения его устава обличали его намерения: с одной стороны, им руководил мирянин с помощью священника (нет ничего хуже усердия мирянина, когда нужно продвигать духовное течение); с другой стороны, Братство было тайным обществом, потому что, согласно Вуайе д'Аржансону, огласка гибельна для дела. Это позволяло

запустить щупальца в древние роды, определявшие судьбу страны. Тайне присущи смирение и действенность. Она порождает подозрительность, зависть и опасения. Братство резко стало радикальным и, забирая всё больше власти, вербовало теперь не только почитателей Святого Причастия или первопроходцев в сфере благотворительности. Именно в этот момент его развития с ним и столкнулся Мольер.

Распустив Братство Святого Причастия, Мазарини сделал его сильнее. Распустить тайное общество невозможно. Напротив, такое решение укрепляет связи между его членами и придает им больше могущества, потому что тайное проникновение в высшие сферы приносит больше результатов. Конечно, у Братства Святого Причастия больше нет своего знамени, зато оно повсюду.

В тот год принц Конти стал губернатором Лангедока.

Именно летом 1660 года Шарль Лебрен написал портрет Мольера. Жану Батисту тридцать восемь лет. Ему осталось прожить всего тринадцать. Это одновременно мужчина в полном расцвете сил и человек с печатью тревоги на лице — таким его изобразил на холсте художник.

Он написал его в профиль — с выдающимся вперед носом, немного вялым ртом, округлым подбородком человека, который ест больше, чем нужно, чтобы насытиться. Какой у него взгляд — проницательный или оторопевший? Он пристально на что-то смотрит. Он зритель. На самом деле, это двойной портрет, Лебрен играет на диагонали картины: слева — придворный в богатом костюме и прекрасном парике, справа — сосредоточенное лицо человека, внимательного к миру: у него глубокий взгляд и беспокойная жилка на виске. Пряди волос на лбу указывают на движение: голова не неподвижна, нет никаких указаний на задумчивость, он всё примечает:

> По мне, так рассуждать поистине накладно.
> Не философствую — что вижу, то и ладно[68].

Этот устремленный куда-то взгляд, напряженное лицо, легкие, возможно, колышущиеся усы, чувственный рот, сочные губы, это изящество, в конце концов, теряется в композиции картины, задавленное костюмом, шелком, жабо, отблесками на волосах — в общем, двором или придворным рангом. Шарль Лебрен напоминает, что под одежкой скрывается человек, что из-за комедианта всегда готов появиться человек, что из-за человека всегда готов выглянуть комедиант.

Мольер наблюдателен? Это необходимо, чтобы копировать других так, как он! Подмечать позы, жесты, слова. Можно представить себе его в лавке парикмахера или на площади. Сегодня он бы пристроился писать в кафе. Он может изобразить диалект всех областей, по которым странствовал, — Лангедока, Роны, окрестностей Лиона, Нормандии, Пикардии… Но начиная с первых сюжетов для импровизированных пьесок до великих комедий зрелого периода, Мольер находил модели в своей труппе, к которой внимательно прислушивался. Характеры возникали и преобразовывались в действие: Гро-Рене, Жодле, Бри, мадемуазель Дюпарк, Мадлена, Лагранж — и вечно эти отношения между мужчиной и девушкой, рогоносцем и красавицей, отцом и дочерью; один — двойник другого, вернее, одна воплощает собой юность во всем блеске естества, юность, о которой грезит другой. Ничто не дублируется, но всё дополняет друг друга.

У Жана Батиста неправильные черты лица: один глаз немного более выпуклый, чем другой, одна бровь чуть выше, одна щека чуть шире. Поэтому Миньяр смягчил эту неправильность: никакой симметрии, противоположности играют на контрастах. Ибо лицо Мольера выразительно: на нем всё отражается, но прочитать можно лишь то, что он захочет показать. На сцене он может всё, что угодно; в жизни он проявляет сдержанность: хранить всё в себе — не для того, чтобы скрыть, а потому, что ему нечего передать. «Хотя он говорил мало, он говорил верно», — отметит Лагранж. Эта сдержанность смущала короля во время церемонии пробуждения, как и на репетициях балетов.

Обратная сторона успеха — нужно удержаться. Триумф «Жеманниц» никого не обрадовал — ни Бургундский отель, ни администрацию, ибо толпы народу устремились в Малый Бурбонский дворец… Публика не должна привыкнуть приходить туда. В самом деле, по плану перестройки Лувра его предстояло снести.

Действие третье:
МЕСТО ПОД СОЛНЦЕМ

Портрет директора театра

С «Блистательным театром» Жан Батист узнал пустые залы, удивленное и неодобрительное молчание малочисленных зрителей, которые наведывались в зал для игры в мяч из любопытства или дружеских побуждений. В провинции его актеры тринадцать лет пользовались покровительством, дисциплинировавшим публику. Никто не посмел бы выразить неудовольствие перед именем д'Эпернона или Конти. В Париже, в особенности в театре Малого Бурбонского дворца, который еще не занял своего места между Марэ и Бургундским отелем, можно было позволить себе всё, тем более что итальянцы играли там с залом, провоцировали реакцию, вызывая хохот и самые разные эмоции. Так было принято. Зрители дрались, чтобы войти, кричали, свистели, пели. Шумели в ожидании спектакля, который начинался в зале: рассаживание публики, появление дворян, которых размещают на галереях, а потом на банкетках на сцене, по обе стороны от декораций. Мольер, в обязанности которого входило объявлять спектакль, каждый день шел «на амбразуру»: выходил один на один с публикой, подставлял себя под град насмешек. Несколькими словами нужно было усмирить зал, чтобы мог начаться спектакль. Он воспринимал эту роль как свой долг — долг антрепренера, от которого зависит полсотни семей.

Его театр был предприятием, которым управлял осторожный коммерсант. Расходы на каждое представление состояли из установленной суммы в 42 ливра 15 су, которые шли на оплату персонала, не входившего в труппу, — швейцаров, капельдинеров, билетерш, контролеров, декораторов и техников, консьержа, скрипачей, суфлера-переписчика, печатника, расклеивателя афиш, служащих, менявших свечи, мальчишки на побегушках, — свечей и налога в пользу бедных. К этим обычным расходам добавлялись, в зависимости от пьесы, дополнительные — на танцовщиков, статистов, музыкантов, освещение, прокат костюмов.

Каждый день подсчитывали сборы, которые контролер записывал в журнал, и вычитали оттуда 42 ливра 15 су. Остальное делили на шестнадцать долей: две для Мольера — автора пьесы и актера, четырнадцать для четырнадцати членов труппы.

Обязанности контролера исполняли разные актеры: Лагранж (с 1659 года, то есть с самого поступления в труппу), Дюкруази, Дюпарк, Латорильер, даже сам Мольер.

Такая строгая система направляла выбор текстов и вдохновение автора. Принуждала его.

Решения, применимые ко всей труппе, принимались коллегиально, потому что все вкладывали свои деньги в общее дело. Лагранж писал по поводу постановки «Психеи»: «В среду 15 апреля 1671, после обсуждения в труппе, было решено обустроить театр. Музыка, балет и все обычные приспособления, необходимые для яркого зрелища».

Это «обсуждение в труппе» — термин, часто выходящий из-под пера героя-любовника, — изнанка успеха. Играя на сцене и обсуждая за кулисами, актеры поддерживали согласие, сплачивавшее труппу и способствовавшее продвижению дел.

Наконец, нельзя забывать и о рекламе. Сочиняли афиши, печатали их и расклеивали с раннего утра на улицах, на оживленных перекрестках. Они стоили 8 ливров 4 су. Как их составлять? Как можно проще, без вывертов:

Комедианты
Монсеньора
Единственного брата короля
Не огорчат вас, сообщив,
что мы представим «Смешного
наследника, или Корыстную даму»
господина Скаррона и
«Облапошенного Горжибюса»

И вы останетесь довольны

В Малом Бурбонском дворце,

В два часа

Для Мольера работа не прекращалась никогда, потому что забот было множество. Как отец, он всё проверял, всё держал под контролем, всё предвидел, всем помогал.

Позднее он скажет Клоду Шапелю:

«Если бы вы, как и я, были заняты тем, чтобы угодить королю, и если бы вам пришлось содержать и направлять сорок-пятьдесят человек, которых ничем не урезонить, вести дела театра, писать пьесы, чтобы поддержать свою репутацию, вам было бы не до смеха, честное слово. <…> Если бы я работал ради славы, мои

пьесы были бы совершенно иными, но мне нужно говорить с толпой народа и с небольшим количеством умных людей, чтобы поддерживать свою труппу. <…> Когда я отважился на что-то более-менее сносное, каких трудов мне стоило вырвать успех!»

Шестого октября 1660 года умер Поль Скаррон. Ему было пятьдесят лет, он обладал звучным, мужественным смехом, не поддававшимся странной болезни, которая его обезобразила — его, когда-то такого красавца, — и парализовала — его, когда-то такого подвижного. «Часто в скверном теле помещается благородная смелость, и часто лжет лицо», — написал он. Блиставший остроумием, изобретательный и глубокомысленный, он писал, как каторжный, чтобы решить свои финансовые проблемы. Для Мольера он был примером, которому не следует подражать. Немедленно пускать в ход то, что написал, стало для него золотым правилом. Зачем нужен гений, если он не торжествует?

Пять дней спустя, 11 октября 1660 года, разразился гром: придя на работу, актеры увидели, что их театр разрушают — по приказу сюринтенданта королевских резиденций господина де Ратабона. «Злонамеренность г-на де Ратабона была очевидна», — записал Лагранж. Упрямый Ратабон ничего не хотел слышать и отвечал канцелярским языком. Труппа бросилась к Монсеньору, потом к королю, хотя бы чтобы спасти принадлежащий ей реквизит. Его величество не мог остановить раз запущенную административную машину. Предполагал ли он, какие проблемы создаст его брат Филипп, видя, что его актеров лишили театра? Его величество подарил им полуразрушенный зал Пале-Рояля и велел сюринтенданту Ратабону немедленно заняться его ремонтом.

Театральный зал бывшего дворца кардинала Ришелье будет состоять из двадцати семи рядов партера и двух позолоченных балконов. Пока же «было три прогнивших опорных столба с подпорками, половина зала лежала в развалинах», — писал Лагранж. Роскошный вечер, устроенный Ришелье в честь свадьбы своей племянницы с Великим Конде в 1641 году, когда состоялась премьера «Мирамы» Демаре де Сен-Сорлена, был забыт. И мечты о величии «Блистательного театра», когда члены труппы мостили тротуар перед ним, тоже были уже далеко. На сей раз залог внес уже не Поклен или Мари Эрве, а сам король. Ратабон торопился стереть Малый Бурбон с лица земли только для того, чтобы отвадить зрителей, которые туда валом валили. Был ли это заказ злопыхателей из Бургундского отеля? Возможно, Мольер задавал себе этот вопрос. Никогда не знаешь, кто подставит ногу. Если

трудно выявить врагов, то уж совсем невозможно назвать виновных. В разрушении Малого Бурбонского дворца были заинтересованы очень многие.

Дюкруази поручили провести тендер на обустройство Пале-Рояля, а Лэпи — проследить за ходом ремонта, стоимость которого — 2115 ливров — предстояло покрыть труппе. Актерам также пришлось сменить место жительства — переехать поближе к месту работы. Мадлена подыскала четыре комнаты в кордегардии Пале-Рояля, между улицей Сен-Тома-дю-Лувр и улицей Фреманто, где жила Мари Эрве. Мебель взяли напрокат у Поклена: Лагранж — на 750 ливров, Дюпарки — на 213, Мадлена — на 893, Женевьева — на 212. Мольер взял только «кровать в три с половиной фута шириной, обитую серым муаром, матрас из холста и бумазеи, перину, валик и серое одеяло».

Ремонт театра продолжался три месяца, и всё это время труппа не получала бы денег, если бы не играла перед королем — пять раз в Лувре и один раз в Венсене, за три тысячи ливров плюс еще две тысячи вознаграждения за выезд. Они играли «Шалого», потом «Смешных жеманниц» для Мазарини. В тот день король присутствовал на представлении «стоя, опираясь на спинку кресла его высокопреосвященства». Актеры были настолько поражены, что Лагранж занес эту деталь в свой журнал. Это говорит о том, как непосредственно король держался на представлениях комедиантов из Пале-Рояля. Ему там было хорошо, вот и всё.

Два года спустя Ратабон вышел в отставку.

Наконец 4 февраля 1661 года театр Пале-Рояля был открыт. Постоянные расходы теперь возросли до 55 ливров 3 су. Это будет последний театр Мольера, его настоящий дом.

Ремонт обошелся дорого, но в результате театр совершенно преобразился, в особенности план зала. Обычно зрители сидели повсюду, в том числе на сцене, где устанавливали банкетки для тех, кто хотел или был обязан показать себя, разговаривали между собой, даже с актерами. Однако писатели уже давно настаивали на театральной иллюзии, взять хотя бы «Жизнь как сон» Кальдерона (1636), «Бурю» или «Сон в летнюю ночь» Шекспира (1612 и 1596), «Комическую иллюзию» Корнеля (1639). Они создавали театр в театре, то есть просто театр, где сценическое пространство должно быть занято театральным действом. Отделение актеров от публики, отмеченное красным занавесом, способствовало развитию декораций, воссоздающих объем и перспективу, и использованию сценических машин. Чтобы хорошо видеть, нужно сидеть на глазах у государя, то есть

в седьмом ряду партера — такова итальянская концепция, которую Вигарани предложил Мазарини для обустройства Тюильри, а Мольер с труппой приспособили к Пале-Роялю.

К открытию театра он поставил грандиозный спектакль, который никого не должен был разочаровать, острохарактерный и увлекательный, где к интриге примешивались разум и чувство, — «Дон Гарсия Наваррский, или Ревнивый принц».

Вот вам оксюморон, предтеча «Мизантропа, или Желчного влюбленного», «Мещанина во дворянстве» или «Мнимого больного». Ибо в представлении Мольера принц не может испытывать такого пошлого чувства, как ревность. Правитель возвышает своих подданных, тогда как дон Гарсия опускается до подозрительности в отношении своей нареченной донны Эльвиры. Он запрещает дону Сильвио приходить в город и сталкивается нос к носу с изгнанником, беседующим с… донной Эльвирой! Эта сцена могла выйти забавной, точно так же, как запальчивость, подогреваемая ревностью, которая смешивается с пылом страсти. Маркиза спасла пьесу, сыграв Эльвиру чувственно.

Что хотел изобразить Мольер? Веселого Корнеля. А у него вышла психологическая драма, опережающая свое время, но написанная стихом былых времен. Это был провал. Мольер пошел от себя, описывая характер героя. Он ревнив по природе и не может себя урезонить. Он описывает собственные терзания. Чувство берет верх над рассудком. Как можно совладать с чувством, если оно стало высшей ценностью?

Вызывать улыбку, являя собственные недостатки, — это смеяться над собой? Мольер пишет, наверное, по побуждению Мадлены, которая в личной жизни дала ему понять, что вот так выходить из себя — просто смешно. Она над этим смеется? Напишем, чтобы превратить мрачную повседневность в произведение искусства. В пьесе нет других пружин драматического действия, кроме чистой психологии, — небо и судьба, любовь и ревность. Ни великолепные декорации, ни роскошные костюмы не очаровали зрителей. К тому же Мольер в образе принца (доспехи, перья и величавая походка) напоминал о трагедиях, на которых зрители зевали: он слишком строго придерживается текста, слишком статичен, и его движения согласуются со словами. Неудача. Мольер снял пьесу с репертуара после четырех представлений и больше никогда к ней не возвращался, даже не издал ее, но сохранил для себя несколько стихов, которые ему нравились и могли еще пригодиться.

Он старался, когда писал стихи. Может быть, переусердствовал? Автор всегда выкладывается в своей пьесе, и многие потом цепляются за нее, уверенные в себе, надеясь, что их правда восторжествует и публика наконец-то всё поймет. Реальность в виде сборов, которые упали до 70 ливров, вынудила Мольера исключить пьесу из репертуара, возобновить постановки тех, что шли на ура, и искать другие, например, пьесу Жильбера «Египетский тиран», которая принесла доход в 271 ливр на каждый пай. Мольер меркантилен? Он деловой человек, а главное — он в ответе за своих актеров. Уменьшение суммы выплат по паям — единственный аргумент, который может заставить их прислушаться к непрекращающемуся пению сирен из Бургундского отеля, привыкшего кромсать чужие труппы, забирая оттуда лучших.

Итак, нужна другая пьеса, одна из тех «небольших комедий», которые играют после основной пьесы. После успеха «Смешных жеманниц» он знал, что первая пьеса не определяет успех второй. Но после «Дона Гарсии» театр потерял много денег, а его репутация пошатнулась.

Мольер писал быстро — слишком быстро, по мнению некоторых ригористов, находивших тут и там ошибки в версификации (и они действительно имелись), — и ему нравилось заставлять верить в быстроту его пера. На самом деле он много работал, делал записи на бумажках, в тетрадках, которые лежали в его дорожной сумке, дожидаясь развязки, которая обратит их в целостный сюжет и претворит в игру актеров.

Восьмого марта того же года скончался Мазарини. Крестный Людовика XIV был и его воспитателем, истинным наставником, указавшим ему, как продолжить дело Ришелье и Людовика XIII, чтобы поставить Францию во главе европейских держав. Король не мог себе представить, как он будет работать с кем-то другим, кроме этого римлянина, верного слуги французского государства. Поэтому он упразднил должность первого министра. Король молод, но вполне зрел, чтобы править. Он сможет утвердить французский стиль: правильный без монотонности, благородный без богатства, логичный без абстракции, королевский без бесчеловечности, человечный без вульгарности, самым ярким образцом которого остается Версаль.

Ненасытный до работы, до еды, до чистого воздуха, до увеселений и до женщин, король был прекрасно сложен. Анна Австрийская привила ему строгость, любовь к зрелищности и

нетерпимость к распущенности. Всё, что он получил, пойдет на строительство французского государства, по пути, проложенному его отцом. Людовик XIII отдал Францию под покровительство Девы Марии. Людовик XIV мог бы подписаться под некоторыми строчками его «Обета»: «Когда мы возложили на себя корону, слабость нашего возраста[69] подала повод некоторым злоумышленникам нарушить покой королевства, но сия божественная длань с такой силой поддержала праведность нашего дела, что мы пережили одновременно рождение и конец сиих коварных замыслов». Дело Господа зиждется на нем. Не потому, что он вершит его, а потому что он обязан ему и подотчетен. Это цена власти от Бога.

Надо ли видеть в этом печать абсолютизма со всеми заключенными в ней опасностями для основных гражданских свобод? Отнюдь. В политике связность происходит от связки. Людовик заявил это своим министрам, предупредив: «Государство — это я!» Смерть Мазарини дала ему волю. Она стала началом триумфа удивительного и уникального царствования. Она вручила в руки молодого короля величественную судьбу Франции. Совет немедленно перекроили. Что стало одним из первых решений короля? Создание Королевской академии танца.

Жан Поклен не понял бы внимания к такому пустяку, ставящему развлечение выше управления. Мольер объяснит:

«Когда человек поступает не так, как должно, будь то просто отец семейства, или же государственный деятель, или же военачальник, про него обыкновенно говорят, что он сделал неверный шаг, не правда ли? <…> А чем еще может быть вызван неверный шаг, как не неумением танцевать?»[70]

Танец, гармония тела и духа, природы и образования, школа строгости, развивающая слух и координацию движений, радость движения, преодолевающая дурное настроение, танец, выковывающий характеры, обуздывающий порывы и стремящийся восславить прекрасное мгновение, займет важное место в политике молодого короля. В политике дисциплина торжествует, если опирается на искусство. Иезуиты давно это поняли и учили этому. «В Клермонском коллеже, где каждый год ставят великую трагедию при награждении отличившихся, чаще всего связывают сюжет трагедии с сюжетом балета», — объяснял отец Менестрие.

В конце месяца двор мог предаваться радости: Монсеньор, брат короля, герцог Орлеанский, женился на Генриетте Анне Английской. Ей семнадцать лет, она станет очаровательным союзником философии и искусств, верной сообщницей планов Мольера.

Воспитанная во Франции, куда она бежала от революции, убившей ее отца Карла I, она была восстановлена в правах, когда ее брат Карл II взошел на трон. «Ум и сердце этой принцессы, рожденной на троне, стояли еще выше, чем ее происхождение», — напишет потом Боссюэ в своей речи на смерть Генриетты. На вкус Людовика XIV, она была слишком худа, однако быстро покорила его.

Покинутая Монсеньором, предававшимся иным удовольствиям, Генриетта проводила время с королем. Они оба питали страсть к фривольностям, забавам, двусмысленностям, чувствам, замаскированным под обычные слова. Они вместе скакали верхом в Фонтенбло, болтали, смеялись. Их считали любовниками, при дворе начались перешептывания, и Анна Австрийская вернулась к роли матери и одернула короля. Генриетта пользовалась уважением королевы-матери, в частности потому, что с большим или меньшим успехом скрывала от света гомосексуализм Монсеньора, а еще потому, что умела держаться, как подобает, и если нужно, заставить соблюдать этикет на самом высшем уровне во французском королевстве. Мария Тереза, инфанта испанская, была не на своем месте: маленькая, пухленькая, с недавнего времени капризная, она опаздывала к обедне, не оказывалась рядом с королем, когда было нужно, не противостояла придворным с изяществом королевы. Генриетта Английская была бы превосходной королевой Франции. Ее согласие с Людовиком XIV росло по ходу интриг, которые, однако, надо было прекратить. Она придумала уловку, нашла подставное лицо — даму из своей свиты, которую выдадут за возлюбленную короля. Людовика позабавил этот новый сценарий, но взглянув на фрейлину, он безумно в нее влюбился. Луиза де Лавальер станет первой «фавориткой».

Торжество любви

Возможно, следуя моде, порожденной свадьбами короля и его брата, Мольер на Пасху, во время «обсуждения в труппе», попросил две доли «для себя или для его жены, если он женится». Больше он ничего не сказал. Никто этому не удивился. Но ему тридцать девять лет, и с тех пор как он променял семью Покленов на театральную семью, основанную Бежарами, о браке речи ни разу не заходило: «Оставьте пошлякам, чьи грубы вкус и нравы, искать в таких вещах услады и забавы»[71]. Что может быть такого в браке, чтобы его обязывало? Он любит. Разве он никогда не любил? Конечно любил — Мадлену, де Бри, Дюпарк и других. Но теперь он страстно любит женщину, которая стала для него

единственной, потому что он любил ее всегда, то есть с самого начала.

Он не посмел бы навязать ее своему сердцу. Это жизнь распорядилась таким образом. Он не удивился, когда она скользнула в его постель. Потому что это она пришла к нему: устав дожидаться наслаждения быть женщиной и страдая от суровости своей матери, однажды утром набралась храбрости и вошла в квартиру Мольера, решив для себя не выходить оттуда, пока он не признает ее своей женой, что он и был вынужден сделать. Он воспитал ее в духе свободы. Она взяла то, что он ей дал, чтобы потом вернуть. Отныне Мольер — любовная судьба Арманды. Именно она наконец вернула ему свободу, которую он передал ей: счастливая развязка, совершенная траектория кометы — юности. Какое счастье стать воплощением того, что отдал! Девочка, ставшая женщиной, она может быть только его женой. Она выросла на его глазах, он любит ее, всегда любил. С каких пор они любовники? Это строжайший секрет. Арманда приобрела уверенность, а Мольер — нежность молодого человека.

Может быть, в насмешку над этим и одновременно из наслаждения он и написал «Школу мужей», которую сыграли 24 июня. Образованные люди увидели в этой пьесе список с «Адельфов» Теренция. Заимствования бросались в глаза, непонятно, что же он добавил от себя. Однако после «Мнимого рогоносца» «Школа мужей» стала самой популярной пьесой — соответственно 120 и 109 представлений при жизни Мольера. Там присутствовала Арманда, а ее горничной была… Мадлена! Мольер и Лэпи были двумя пожилыми братьями, желавшими жениться на сестрах — Арманде и Катрин де Бри. Последняя, влюбленная в Лагранжа, устроила Мольеру ловушку, чтобы отделаться от него. Как бы Лэпи ни рассуждал о свободе добровольной любви, бедняга останется в дураках и своими руками устроит свадьбу де Бри с Лагранжем. Этой «комедийкой» Мольер заявил о том, каковы будут его пьесы: торжество любви среди веселья, несмотря на ошибочное представление какого-нибудь недотепы о мире и людях.

Почти во всех написанных им пьесах говорится о девушке и молодом человеке, чьей любви мешает отец, не дающий согласия на брак (Сганарель в «Любви-целительнице») или имеющий другие виды на брак своей дочери («Скупой», «Мещанин во дворянстве», «Господин де Пурсоньяк», «Мнимый больной»), Очарование пьес Мольера заключается в этих тайных склонностях, которые в конце концов торжествуют во имя любви и брака! Он наделяет брак почти сакральным смыслом. Ничего

общего ни с мерзким Дон Жуаном, ни с закулисными амурами.

Брак и чествование любви — вечные темы, которые привлекают всех и очаровывают молодостью актеров. Они служат предлогом для поворотов сюжета, а главное — для описания характеров.

Мы видели, что Мольер был несравненным подражателем, потому что в нем жил тот человек, которому он подражал, которого он воспроизводил. Были ли узнаваемы его модели, когда он выступал на сцене? Донно де Визе непререкаем: «Он узнал, что благородные люди хотят смеяться только над собой, что они желают, чтобы их недостатки показывали на публике, что они самые покорные в мире, что они сожалеют о тех временах, когда они шли каяться к дверям храмов, потому что, вместо того чтобы сердиться на обнародование их глупостей, они ими гордились».

Помимо публики и ее ожиданий, сюжет о браке поднимал вопрос общественный и религиозный.

В разгар Тридентского собора (1545–1563), который заявил о нерасторжимости брачных уз, французский король потребовал в 1556 году согласия родителей на брак их детей вплоть до достижения ими совершеннолетия, установленного в тридцать лет для юношей и двадцать пять для девушек. Брак без благословения недействителен, согласно Церкви — это похищение, по закону — обольщение. Это значит, что решение принимали родители, принуждая, таким образом, следовать их видам на судьбу их потомков. «Конечно, вы мой отец, я должна вам беспрекословно повиноваться, устраивайте мою судьбу, как вам будет угодно», — говорила Люсиль г-ну Журдену, который хочет «выдать ее за какого-то шута»[72].

Мольер считал необходимым избавиться от родительского одобрения, более того, приучить родителей видеть в детях то, чем они являются, а не то, во что им хотелось бы их превратить. Отцы в его комедиях выступают в роли короля и получают свидетельства покорности от своих детей. Зачастую одетые по старинной моде, с жабо вокруг шеи, как Гарпагон, они полностью оторваны от своих детей и решают всё за них порой из эгоистических побуждений. «Всю жизнь тяжкими трудами копить себе имущество, с величайшей тщательностью и любовью, не зная ни отдыха, ни покоя, вырастить и воспитать свою дочь, и всё это затем, чтобы и то и другое досталось человеку, до которого вам нет никакого дела, — что может быть нелепее и смешнее такого положения? Что может быть деспотичнее этого обычая, которому отцы обязаны подчиняться? Нет-нет, я смеюсь над ним, — я хочу оставить свое добро и свою дочь при себе»[73], — говорит

Сганарель.

Счастливая развязка прославляет любовь и молодость. На сцене они служат воспитанию родителей.

Брак в своих разных проявлениях — надежная пружина драматического действия:

У каждого вступающего в брак есть свои цели. Так как я хочу иметь мужа только для того, чтобы любить его по-настоящему и быть верной ему до гроба, то, признаюсь вам, я отношусь к этому с некоторой осторожностью. Есть такие особы, которые выходят замуж только для того, чтобы избавиться от родительского гнета и получить возможность делать всё, что им вздумается. Есть и такие, сударыня, которые смотрят на замужество как на чисто коммерческое предприятие, которые выходят замуж только в надежде на наследство, в надежде, что они разбогатеют, когда супруг умрет. Они без зазрения совести перебегают от одного мужа к другому, чтобы завладеть их наследством. Вот такие особы, по правде говоря, не очень разборчивы, им всё равно, за кого выйти замуж[74].

Мольера не провести распространенным матримониальным возбуждением. Старые мужья, которых он представляет на сцене, вовсе не будят мечты.

> В пятнадцать лет супружества всё скажешь,
> И всё давным-давно досказано у нас!
> <…>
> Всему исчезнуть суждено;
> И то, что хорошо в любовнике, супругу
> Через пятнадцать лет показывать смешно[75].

Тревожась о действии времени, подтачивающем любовь, Мольер обретет с Армандой пыл молодожена. Возможно, это будет его трагической иллюзией.

Громкий успех «Жеманниц», а потом «Школы мужей» вызвал волну выездных спектаклей: комедиантов Монсеньора вызывают на дом. Они восхищают элегантностью костюмов, новизной тона, свежестью интриг. Они отличаются от королевских комедиантов, которые обладают такой безупречной дикцией, что не оживляют текста и доставляют удовольствие только эрудитам.

Выездные спектакли очень важны для труппы: они приносят хороший доход и помогают установить тесные связи с

избранными зрителями. В июле 1661 года Мольер играл «Шалого» и «Мнимого рогоносца» для Никола Фуке, сюринтенданта финансов. Тот так воодушевился, что заказал Мольеру новую пьесу. До сих пор ему еще никто и никогда не заказывал пьес. В Пезена Конти давал ему указания, и Мольер всегда писал лишь по необходимости, для своей труппы. Здесь же речь шла о пьесе для празднества, которое сюринтендант намеревается устроить в следующем месяце. Самый прекрасный праздник, который когда-либо давали в честь государя, — так он думал.

Фуке и Мольер: двойная ошибка

Сюринтендант финансов Никола Фуке возбуждал зависть, потому что у него был вкус.

Человек со вкусом, как бы далеко ни простиралась его власть, царствует в силу своей неотразимости, зрелости своего выбора. Природная элегантность внушает уважение: это своего рода талант, ее нельзя ни отнять, ни укротить, ни подчинить себе. По своей должности Фуке располагал значительными финансовыми средствами: всё, что он делал для государства, служило ему самому. Но служило ли государству то, что он делал для себя? Это ведь привилегия короля, не так ли?

С рассудительностью вельмож Фуке умел окружить себя лучшими художниками своего времени: над его замком работали архитектор Ле Во, живописец Лебрен, садовник Ленотр — впоследствии они развернутся во всю ширь, служа Людовику XIV. Ради пищи духовной он платил пенсию в две тысячи ливров Пьеру Корнелю и отблагодарил Жана де Лафонтена за несколько произведений, например «Сон в Во», которые придавали смысл обустройству замка, вознаграждал поэтов, например Пелисона, литераторов, в том числе Поля Скаррона, которому выплачивал 1600 ливров в год до самой его смерти. Остроумцы из салона маркизы де Рамбуйе уже не пытались блистать, а старались прежде всего служить ему и способствовать успеху этого прекрасного начинания: создать совершенную гармонию в отдельно взятом месте.

Открытие замка Во-ле-Виконт состоялось 17 августа 1661 года. Руководство зрелищами Фуке доверил Мольеру. Речь шла не об одном лишь выступлении на сцене (иначе обратились бы к Корнелю), а об увеселении и развлечении. Работать будут, как для Конти, только лучше. До сих пор Мольер еще никогда не получал в свое распоряжение столько разных средств.

Джакомо Торелли, которого называли «великим колдуном»,

установил машинерию, беспрестанно удивлявшую быстрой сменой декораций, практически мгновенной переменой обстановки. Для пролога, написанного Пелисоном, Мольер сразу стал искать нечто чувственное. Среди скал и вод из большой раковины должна была появиться наяда — Мадлена, которая декламировала стихи, наэлектризовывая каждый слог своей наготой. Только она была способна оставаться при этом естественной.

Репетиции затягивались. Время поджимало, а Мольер был завален тысячью мелких дел, на которые свита Фуке смотрела скептически и, забавляясь, сыпала комментариями. Среди свиты Мольер вновь повстречал Жиля Менажа. Он не мог тратить время на всех этих людей, докучавших ему и перекрывавших ему кислород.

Он написал и поставил «Несносных» — пьесу, «задуманную, созданную, разученную и представленную в две недели». Должно быть, его очень торопили, подталкивали, раз он так подчеркивает временные рамки: две недели на всё про всё. Пьесу нужно было выдать кровь из носу. «Никогда еще театральная постановка не была такой поспешной», — пишет он. Он припоминает, с какими трудностями сталкивался Поклен, чтобы поставить заказ в срок, и использует лексикон своего отца, описывая собственную работу: «Чтобы этими своего рода интермедиями *не разрывать нить пьесы,* оказалось желательным связать их с сюжетом»[76]. Он не мог строить из себя драматурга, который пишет, запершись в своей комнате, день и ночь. Нужно писать как можно быстрее, то есть всё время, не думая ни о чем другом: подхватывать рифму, прикидывать так и этак, подлаживаться под ритм александрийского стиха. Эта непрекращающаяся деятельность не снимала с него обязанностей актера, директора театра и королевского обойщика.

Все ломали голову над тем, что он готовит. Король попросту спросил его, что он сейчас пишет, — как из любви к театру, так и чтобы узнать, что замышляет Никола Фуке для большого празднества. Мольер объяснил суть «Несносных»: любовное свидание постоянно откладывается из-за «докучных», мешающих молодому человеку: «Куда ни сунусь я, повсюду поневоле встречаю их»[77].

Королю весело. К двадцати трем годам он уже прекрасно знал людей, которых хочет описать Мольер. Тема, в самом деле, хорошая, и комедия может длиться вечно, настолько много кругом несносных. Уж я-то знаю… Бывает просто невыносимо, когда пригласишь кого-нибудь на псовую охоту, а тот, чтобы покрасоваться и добыть легкий трофей, пристрелит добычу.

Типаж хорош, но еще несноснее тот, кто потом начнет рассказывать о своем промахе. Робкому влюбленному нет никакого дела до неудачной охоты. Эта сцена поразила Мольера, и он со всей страстью изложил ее в стихах. «Надо признаться. Ваше Величество, что никогда и ничего я не создавал с такой легкостью и быстротой, как предуказанное мне Вашим Величеством для разработки место»[78]. И это правда. Любая идея хороша, а эта много лучше прочих.

Всеобщее возбуждение света, нарастающее по мере приближения события, подталкивает Мольера. Корнель и Менаж спят и видят, чтобы он споткнулся. Автор «Цинны» не мог забыть, что его пьесу сняли с репертуара, чтобы спасти «Жеманниц». Менаж обладает блестящим скептицизмом умных людей. Мольеру постоянно мешают:

> О небо! Под какой звездою я рожден!
> Преследуют меня со всех сторон
> Несносные людишки![79]

Пьеса прекрасно вписалась в сценарий праздника — «сочетание, новое для наших театров», отметил Мольер. Так родилась комедия-балет. Мольер описывал несносных, и комический эффект происходил от несостоявшегося свидания, а свежесть — от быстрой смены персонажей. Альсидор, Лисандр, Оронт, Селимена… Лагранж, Маркиза и де Бри играли по несколько ролей, что еще увеличивало веселость пьесы и показывало мастерство актеров, столь быстро умевших преобразиться. Однако публика желала узнать в персонаже того или ту, кто послужил его прототипом. В образе, подсказанном королем, все узнали Максимилиана де Бельфурьера де Суакура, распорядителя королевской охоты.

Мольер, королевский обойщик, мог наблюдать двор из первых рядов, подмечая странности и медоточивые улыбки, комплименты и самые неслыханные просьбы к королевской особе. «В сюжетах у Мольера недостатка не будет. Всё, чего он касался до сих пор, — это сущие пустяки в сравнении с тем, что еще осталось»[80].

После «Несносных» публика будет предвкушать веселье или заранее трястись от страха, ожидая узнать себя в комедиях Мольера. Газетчики — Сомез или Донно де Визе — не преминут «раскрыть», кто скрывается под именами Филинта, Клитандра, Леандра и т. д. В этих портретах с натуры будет вся соль и

причина скандалов, сопровождавших карьеру драматурга. Спор из-за «Школы жен», а затем скандал вокруг «Тартюфа» уходят корнями в эту череду портретов, в ее интерпретацию светом, которая утвердит Мольера в выборе этого опасного пути:

Если задача комедии — рисовать человеческие недостатки вообще и главным образом — недостатки наших современников, то Мольер не может создать такой характер, который не напоминал бы кого-нибудь в нашем обществе. Но если его обвиняют в том, что он имел в виду всех, в ком можно найти обличаемые им пороки, то пусть уж лучше ему запретят писать комедии.[81]

Тогда еще никто не знал, что столь точно воспроизводя людские характеры, он сделает свои пьесы непреходящими. В тот момент в Во-ле-Виконте смеялись из-за узнаваемости. Этот смех подбадривал Мольера.

Жан де Лафонтен, положительно отозвавшись о пьесе, написал «Элегию к нимфам Во», где утверждал, что «Жодле больше не в моде», и призывал «не отступать от природы ни на шаг» — и сам принял эти слова за руководство к действию. Вот уже больше двух лет Фуке платит ему за его сочинения. В сорок лет он ищет свой стиль через оды и сонеты, разрываясь между галантностью и гедонизмом, точным и шутливым. Нужно также добавить, что будущий баснописец влюбился с первого взгляда в Маркизу Дю-парк. Опять она…

Отныне комизм Жодле выглядит пошло и искусственно! Этим всё сказано. Естественность слов, речи, движения на сцене, естественная жизнь позволяют Мадлене прохаживаться обнаженной, а Мольеру — жить своей любовью. Вернуться к природе. «Есть столь естественные вещи, что кажется, будто они порождены самой природой, — писал Донно де Визе. — Списки с природы могут сойти за оригиналы». Природа! Вот откуда вышли культурные каноны, вот что нравится королю, вот что противостоит двору. Сколько бы авторы ни писали памфлетов, критических статей, иносказательных пьес, сатир, сонетов, им никогда не удастся смешать на сцене естество и хороший пример. Пять лет спустя Мольер вложит эти слова в уста Альцеста:

Дурной образчик был у вас,
И неестественна постройка ваших фраз.
Стиль этот вычурный, хотя теперь он в моде,
Противен истине, противен и природе:

Игра пустая слов, надутых фраз подбор;
Где в жизни слышим мы подобный разговор?![82]

Итак, праздник — само совершенство, только не для короля.

Когда он прибыл в Во-ле-Виконт, он уже знал, какую судьбу уготовил своему сюринтенданту. Фуке совершил преступление — оскорбление величия, и молодой монарх не мог ему этого спустить. Запускал ли он лапу в государственную казну? Замок обошелся в 18 миллионов ливров. Да, но разве можно за это осуждать, когда и Мазарини был не прочь нагреть руки?

Фуке и несколько близких ему людей состояли в Братстве Святого Причастия, то есть были потенциальными фрондерами. Братство было распущено и запрещено. Фуке не повиновался. Но это еще не всё.

Никола Фуке был влюблен в одну фрейлину Генриетты Английской, мадемуазель де Лавальер. Она отвергала его авансы с таким упорством, что сюринтендант навел справки о ее личной жизни и получил самые опасные сведения в королевстве. У Луизы Франсуазы де ла Бом Леблан, Луизы де Лавальер, был поклонник — сам Людовик XIV.

Рассказывали, что король, проходя через гостиные Во-ле-Виконта, на мгновение остановился у кабинета Фуке и заметил портрет своей возлюбленной. Он хотел немедленно арестовать хозяина дома, но мать ему помешала. Праздник продолжался. Был ли этот мельком брошенный взгляд или нет — неизвестно. Зато совершенно точно (об этом часто рассказывали), что Фуке предлагал Луизе внушительные суммы (20 тысяч пистолей, потом 200 тысяч ливров), чтобы она ему отдалась. Хорошенькая манера ухаживать!

Тот вечер вытянул из Мольера все силы, но наполнил его амбициями. Он выполнил свои обязательства перед Фуке, прославил короля, прислушавшись к его советам, и нашел цель, к которой надлежит стремиться: придворная должность распорядителя королевских празднеств. Может быть, именно из-за пьесы «Несносные» король не устроил задуманной театральной развязки — арестовать Никола Фуке прямо при гостях? Это вполне возможно, иначе бы он выглядел самым несносным. Он очень скоро оправдал слова, только что произнесенные Мольером:

И наш король — король не только на бумаге.
Он может и вельмож смирить подчас,
Как мощному монарху подобает[83].

Он уехал ночью, пройдя мимо склонившихся в поклоне гостей и успокоившегося Фуке, который мог и подождать.

Три недели спустя мушкетер по имени д'Артаньян явился арестовать сюринтенданта. Это время потребовалось Людовику XIV чтобы найти политическое оправдание. Сюринтендант финансов послужит козлом отпущения, символом устаревшего управления, причиной беспорядка в делах, запушенного Мазарини, который в большей степени занимался вопросами внешней политики. Запутанность административной системы и вытекающая из этого коррупция сделали Фуке идеальным обвиняемым. Ибо король — враг мошенничества. Мольеру, хорошо знавшему подсудимого, наверняка было о чем задуматься, о чем поговорить.

Суд над Фуке продлится три года. Благодаря д'Ормессону, поплатившемуся карьерой, он избежит смертной казни тринадцатью голосами против девяти, к большой досаде Кольбера, который мечтал его казнить. Его заключат в замок Пиньероль, и он умрет через девятнадцать лет. В пьесах Мольера, проведшего несколько ночей в тюрьме Шатле после банкротства «Блистательного театра», нет и следа ни этого процесса, ни любого другого, ни намека на тюремное заключение. Наверное, отец внушил ему никогда не «заниматься политикой», а может быть, она была ему скучна, как речи несносных, которые мнят себя важными особами, рассуждая о государственных делах, войнах, завоеваниях? Позже он напишет, словно в насмешку над людьми, с важным видом рассуждающими о предметах, которые выше их понимания:

По дороге сюда меня остановил один старый знатный болтун и нарочно стал расспрашивать о придворных новостях, чтобы иметь возможность в свою очередь сообщить мне новости самые нелепые. Вы знаете, какой бич маленьких городов эти вестовщики, которые всюду ищут повода посплетничать. Сначала этот господин показал мне два листа бумаги, сплошь заполненных небылицами, исходящими, по его словам, из самого надежного источника. Затем под великим секретом он утомительно долго излагал мне, как нечто весьма любопытное, весь тот вздор, что несет голландская газета, взгляды которой он разделяет. Он утверждает, будто перо этого писаки подрывает могущество Франции и будто достаточно одного этого остроумца, чтобы разбить наголову все наши войска. Потом он начал обсуждать действия нашего министерства; как пошел его разносить — я уж

думал, он никогда не кончит. Послушать его — он знает тайны кабинета лучше, чем сам кабинет. Политика государства видна ему насквозь, он проник во все его замыслы. Он обнажает скрытые пружины всего, что совершается, указывает, какие меры предосторожности принимают наши соседи, и по воле своего воображения вершит всеми делами Европы[84].

Дело Фуке лишний раз доказало ему, что артист должен оставаться артистом: его власть в том, чтобы будить мечты, а главное — вызывать смех короля, а потому и всех прочих. Он запретил себе разговоры о политике, предпочитая разговоры о людях, чувствуя опасность, занимаясь своим ремеслом только на сцене. Торелли не выказал подобной мудрости. Встав на сторону Фуке, он был вынужден покинуть Францию и вернуться на родину, в Фано.

Фуке допустил в тот вечер главную ошибку: выказал пред королем то, чему, как ему казалось, он один мог учить других, — вкус. Праздник 11 августа в Во-ле-Виконте оказался ловушкой для него самого. Мольер, покоренный средствами, предоставленными в его распоряжение, тоже совершил оплошность: в угоду королю набросал верные портреты и тем самым нажил себе настоящих врагов среди самых могущественных людей в королевстве.

1662 год!

В 1662 году король сделал своей эмблемой Солнце. Потому что, благодаря «Балету ночи», эта роль закрепилась за ним на всю жизнь. А еще потому, что, благодаря Галилею, известно: Земля вращается вокруг этого светила, и этот факт указывает место короля в обществе. Признать короля Солнцем — значит поощрять развитие физики, не так ли? А в медицине господствует теория о жидкостях, концентрирующих в теле человека энергию Космоса — разве нельзя сделать политику символом Вселенной?

Мольер в том году тоже занял место, о котором мечтал всегда.

К сорока годам мужчина должен самореализоваться. Заложены основы будущего триумфа, планы выверены, слова тверды — 1662 год окончательно определил позиции Мольера и его судьбу благодаря громкому успеху «Школы жен» и изумлению от его свадьбы с двадцатилетней девушкой, которую он воспитал. Он как будто объявил об этом в «Школе мужей» устами Ариста:

> Готов быть мужем я, но быть тираном — нет!
> Я знаю: разнятся немало наши годы,

Но я готов ей дать всю полноту свободы.
Четыре тысячи червонцев — мой доход,
И вся моя любовь, и множество забот —
Всё это, может быть, со временем поможет
Ту разность лет забыть, что и меня тревожит.
Захочет — я женюсь; коль нет — она вольна;
Что ж, будет без меня счастливее она;
Мне легче увидать ее женой другого,
Чем вырвать у нее насильственное слово[85].

Как большинство актрис труппы, Арманда пережила несколько моментов нежности с Мольером. Но на сей раз, чувствуя с зарождающейся дерзостью, что этот мужчина будет принадлежать ей навсегда, она больше не хочет делить его ни с кем — ни со своей матерью, ни с другими.

Двадцать третьего января был составлен брачный договор между Жаном Батистом Покленом, он же Мольер, и Армандой Грезиндой Клер Элизабет Бежар. Мадлена дала Арманде в приданое десять тысяч ливров — соперница или сестра не могла бы выказать такую щедрость. Этот брак стал для Мадлены знаком, что всё кончено. Жан Батист и Мадлена любили друг друга так, что прощали измены, которые могли бы поколебать их отношения. Жан Батист любил практически всех актрис в труппе, а Мадлена так и не покинула графа Моденского. Но они любили друг друга, и их союз был основой труппы. Женившись на Арманде, дочери Мадлены, Жан Батист отрекся безвозвратно от проявлений нежности, которые так много значили в их жизни. Более того: любя дочь, Мольер разом состарил мать, словно теперь она должна была принадлежать только прошлому и воспоминаниям.

Мольер не избежал критического взгляда на возраст Мадлены, которая вдруг показалась ему увядшей. Его влекла молодость, ибо он сам не чувствовал, что стареет, он не сводил глаз с воздушных тел и питал юношеские желания. Катрин де Бри поддерживала этот огонь, и их согласие не прервется. Это ее он сделает Агнесой — инженю, Мадлена же сменит свое амплуа на роли наперсниц, а после тихонько уйдет со сцены (по крайней мере комедийной).

Свадебный обряд свершили 20 февраля в небольшой часовне церкви Сен-Жермен-л’Осеруа. Жан Поклен-отец присутствовал на венчании и пировал на свадьбе среди актеров и друзей. Играли, смеялись, танцевали, потому что тут были, разумеется, и

музыканты — Мазюэли привели с собой других королевских скрипачей.

Теперь Мольер живет с женой. Счастлив ли он?

> Да, правду говорят: любовь — учитель чудный,
> Чем не был никогда — с любовью стать нетрудно;
> И стоит выслушать ее немой урок —
> Переменяешь нрав, и в самый краткий срок.
> Любви природные преграды неизвестны;
> Порою действия ее почти чудесны.
> Ей щедрого создать возможно из скупца,
> Из зверя — кроткого, из труса — храбреца;
> Она в ленивого живой огонь вселяет
> И остроумием невинность наделяет[86].

Впервые с 1643 года Жан Батист жил отдельно от актеров — его актеров. Этот разрыв был столь же необходим, сколь и жесток. Супружеская жизнь стала тайной, сделавшись вскоре непостижимой. Больше никаких громких разговоров, шепотливых измен, общего воодушевления, затушенных ссор. Теперь Мольер будет возвращаться из театра один. Его отделение укрепило его положение директора; он также стал лучшим актером. Знал ли Мольер, что одиночество одолеет его по мере обретения успеха? Что им двигало? С одной стороны — гордая ответственность за своих комедиантов, которым нужно давать работу, с другой — необходимость быть поставщиком короля. Это превосходило простое тщеславие артиста, шло из самой глубины его существа: предприятие «Поклен и сын» выживет благодаря его правильным методам и верному руководству. Оно просто сменило обстановку, перейдя от ковров к занавесу, переехав с Рынка в Пале-Рояль. Внутри артиста сидел крупный буржуа, который сражался с конкуренцией, уважая ее.

Одиночество быстро упрочилось из-за легкомыслия Арманды. Повседневная жизнь пропиталась разочарованием. Мольер кричит: «Помолчите, жена, вы — дура!» На что Арманда отвечает: «Очень вам благодарна, дражайший мой супруг. До чего же меняет людей женитьба! Полтора года назад вы со мной не так разговаривали!»[87] «Полнейшая перемена» обратится одиночеством, а ведь не это было целью его брака.

Весной в труппу Пале-Рояля вошел Франсуа Ленуар, он же Латорильер, — вместо Лэпи. Он родился в 1626 году, был капитаном в Лотарингском полку, потом стал актером, женившись на дочери Ла Рока — руководителя и конферансье

театра Марэ. Он сразу дебютировал в «Школе жен» в роли Кризальда, мягко урезонивающего Арнольфа; он открывает пьесу: «Итак, вернулись вы и женитесь на ней?» и критикует важных особ, которые хотят изменить свою фамилию ради дворянской частицы:

> От имени отцов вы отреклись напрасно
> И взяли новое, пленясь мечтой неясной[88].

Может быть, сам Латорильер, подписывая договор, и подсказал Мольеру эти слова Кризальда:

> Мне удивительно, что горячитесь так
> Вы, вновь задуманный отстаивая брак,
> Как будто в нем для вас особая отрада[89].

Совершенно точно, что у него не было ни актерской репутации, ни большого опыта. Но зять Ла Рока мог сообщить Мольеру столько сведений о программе театра Марэ, драматургах, которые с ним сотрудничают, замышляемых проектах, что ему многое прощали. Мольер знает, что делает: он ведь и Дюкруази взял в труппу ради его связей с Бельрозом из Бургундского отеля.

Поначалу дела Латорильера шли непросто, он не сразу приобрел доверие и дружбу директора, ибо «этот палач преспокойно задает вам вопросы, ему и дела нет, что вы заняты чем-то другим». Латорильер всех отрывал от дел по любому поводу, задавал вопросы, стараясь перенять общий тон этой дружной семьи, льстил, чтобы лучше в нее вписаться: «Без вас комедия сильно проиграла бы»[90]. То есть войти в труппу было не так-то легко.

У Латорильера двое детей: Пьер и Шарлотта. Когда старшему начнут давать маленькие роли, он, наконец, поверит, что его приняли.

В конце июня театр Мольера уехал в Сен-Жермен до 11 августа, чтобы тринадцать раз выступить перед их величествами. Король выплатил труппе четырнадцать тысяч ливров, полагая, что в ней четырнадцать пайщиков. Однако пайщиков было пятнадцать: господа Латорильер, Брекур, Мольер, Бежар, Дюпарк, Лэпи, де Бри, Дюкруази, Лагранж и госпожи Бежар, де Бри, Мольер, Дюпарк, Дюкруази и Эрве. Королева-мать вызвала комедиантов из Бургундского отеля, которые поблагодарили ее за то, что она к ним более благосклонна, чем король. «Они сильно

ревновали к труппе Мольера», — записал Лагранж.

В это же время нашелся еще один актер: Брекур вернулся из Голландии с разрешения короля. С его возвращением на сцену вышел преступник и человек со сложным характером. Каким красноречивым потребовалось быть Мольеру перед королем, чтобы прошлое этого комедианта было совершенно забыто! Король наверняка ценил семейный дух комедиантов, которого не было в Бургундском отеле. Ценил он также широту репертуара, исполняемого одними и теми же актерами: играли «Жодле-принца», «Марианну», а за ней — «Школу мужей»; представляли пьесы Корнеля («Серторий», «Родогуна», «Лжец»), Ротру («Сестра»), Скаррона («Дон Иафет Армянский») перед «Ревностью Гро-Рене».

Госпожа де Суассон или господин де Лафейяд требовали только пьесы Мольера, и у них на дому играли «Несносных» или «Школу мужей», приспосабливая помещение для переходов, появлений, выходов, трений, скольжений, взмахов, раскачиваний — всё было в движении, пьесы Мольера наполнены им до краев.

Мольер продолжал прокладывать дорогу к успеху: напечатал «Несносных» и «Шалого» у Кине и «Любовную досаду» у Барбена.

1662 год ознаменовал собой некий этап. Брак словно вошел в моду: целое поколение сыграло свадьбы. Жан Батист Люлли женился на Мадлене Ламбер, свидетелями были Анна Австрийская, Мария Тереза и Людовик XIV…

Для Мольера это был великий год. Пьер Корнель тоже переменил тогда свою жизнь. После провала «Сертория» он решил покинуть Руан и окончательно поселиться в Париже с тремя младшими детьми, которым еще не исполнилось и десяти лет. Сначала он жил у герцога де Гиза в доме 58 по улице Архивов, потом на улице Двух ворот, между Бургундским отелем и театром Марэ. Успех Мольера и возвышение труппы Пале-Рояля, неудачи театра Марэ и невероятный взлет молодого Жана Расина обязывали находиться в Париже. Времена, что ли, изменились, или мир не стоит на месте? Всё уже не так, как раньше, всё нужно пересмотреть заново. Корнель — академик, автор, которого читают, смотрят, публикуют, — знает, что ему придется сражаться каждый день. Пьесы Мольера («пустяки», как выразился Тома Корнель) отличаются странной простотой, противостоящей его эстетике и грозящей опошлить вкусы публики до самого низкого уровня. Конечно, они смешны и полны веселья, но разве не он, Пьер Корнель, выдумал жанр французской комедии? Кто об этом вспомнит?.. Король? Но король часто видится с Мольером, то есть регулярно.

И 26 декабря 1662 года Мольер сыграл новую пьесу — настоящий фейерверк: «Школу жен».

Успех был блестящим: он выдумал способ перемещаться, чтобы зритель оказался в центре жизнерадостной драмы. Серьезность присутствует и в тексте, и в действии, благодаря ей актеры смогли войти в образ. Начиная со «Школы жен», комедия превратилась в серьезный жанр, для которого требуется совершенное владение актерским искусством.

Во Франции не любят чужих успехов. Помимо личной и естественной зависти, перед этим непредвиденным успехом большинством овладело чувство коллективного недоумения. Мольер зашел слишком далеко, слишком быстро, слишком высоко. Его пьеса удивляет и сбивает с толку; она попирает каноны спектакля и комедии, лишает лоска священную трагедию, основу успеха и процветания Бургундского отеля; она вынуждает авторов, пишущих для театра Марэ, не переделывать классиков, а обратиться к будущему. Потому что шедевр всегда опережает текущий момент, его называют *модерном.* Потом будут говорить, что Мольер опережал свое время, что модерн в его творчестве проявлялся в торжестве естественности на сцене. Так, видя, что герой принадлежит к прошлому, к трагедии, к театру Корнеля, он создает противоположность — антигероя, то есть персонаж, который не сам управляет действием, а приспосабливается к обстоятельствам:

> Признаться, мне никак на месте не сидится.
> От тысячи забот все голова кружится.
> Не знаю, где и как порядок навести.
> Чтоб волокиту сбить с надежного пути.[91]

Такому персонажу, живущему в беспечности или праздности, не стать героем; он увяз в своем мире, в своем представлении о мире. Дон Жуан — это анти-Родриго, он отказывается от великодушия своего отца, чтобы не стать ему обязанным. Персонажи Мольера лишены героизма. Хотели бы они повелевать другими, направлять события? Они покорны всем и всему по своей натуре, вызывая тем самым смех, насмешки, одним словом — комедию. Это будет секретом Мольера, его фирменным знаком, потому что он показывает самого себя. Какой личностью надо обладать, чтобы… быть!

Но критикам было к чему придраться в пьесе. «Порядочная женщина не может смотреть ее без омерзения — столько там

сальностей и непристойностей». Что же так шокировало? «Ну, например, сцена с Агнесой, когда она говорит о том, что у нее взяли»[92]. Это классический комический эффект, когда зрителя заставляют подозревать то, чего на самом деле нет. Агнеса признается своему опекуну Арнольфу, что повстречала Ораса:

— Он…
— Что?
— Взял…
— Ну-ну?
— Мою…
— Что ж?
— Нет, ни слова!..
— Своим рассказом вас я, верно, рассержу…
— Нет.
— Да.
— О боже, нет!
— Клянитесь — я скажу!
— Ну, так и быть, клянусь.
— Он взял… Вам будет больно.
— Нет.
— Да.
— Нет, нет, нет, нет! Черт, право, тайн довольно.
Ну, что он взял у вас?
— Он…
— (Как в огне стою.)
— Он как-то у меня взял ленточку мою;
То был подарок ваш, но я не отказала[93].

Двусмысленность очевидна и очаровательна, поскольку исходит из уст простушки. Мольер слишком игрив? Тогда он не первый французский драматург, склонный к фривольности; достаточно пройти по Новому мосту, чтобы увидеть на сцене все чисто французские непристойности, подхватываемые итальянцами. Партер конечно же смеялся. «Стоит только послушать эти взрывы хохота в партере», и можно представить себе, как Мольер играет Арнольфа, утрируя его черты в зависимости от реакции зала. Не слишком ли пошло смеяться вместе с народом? Разве не нужно обеспокоиться, если успех обеспечивает чернь, а не двор? «Великие произведения искусства идут при пустом зале, а на глупостях — весь Париж. У меня сердце кровью обливается. Какой позор для Франции!»[94] Клеветники сводят всю свою критику к слову «пирожок». В самом деле, Арнольф, который хочет, чтобы его жена была глупа, заявляет:

Пускай моя жена в тех тонкостях хромает,
Искусство рифмовать пускай не понимает;
И фа в «корзиночку» затеется ль когда
И обратятся к ней с вопросом «Что сюда?» —
Пусть скажет «пирожок» или иное слово[95].

«Пирожок! Пирожок!» — педанты твердят это слово, чтобы заклеймить Мольера.

Мольер понял, в чем его упрекают, и выразил это с дотошностью, пылом и неоспоримым сценическим вкусом в своей «Критике „Школы жен“». Он вспомнил свою любовь к диспутам в Клермонском коллеже и от души забавлялся, сочиняя их для сцены. Но теперь он не в коллеже. Он не понял, что главный укор в его адрес тот же, что и по поводу «Несносных»: он выводит на сцену современников.

Пусть он стремится к естественности и использует самые простые слова. Этот новый стиль нравится королю. Но то, что он выводит в своих пьесах узнаваемых персонажей, передразнивает их и копирует — это нестерпимо, это разрушает придворную традицию, согласно которой все должны жить друг с другом в добром согласии. Однако Мольер упорствует и выстраивает теорию о необходимости подражания: «Когда же вы изображаете обыкновенных людей, то уж тут нужно писать с натуры. Портреты должны быть похожи, и если в них не узнают людей вашего времени, то цели вы не достигли»[96]. Он нажил себе множество преследователей, даже врагов, причем надолго (до «Мизантропа» 1666 года). Не рискует ли он, помещая свои пьесы так близко к текущему моменту, что они могут его не пережить? Мольер не стремится создать непреходящее произведение, стоящее вне времени, он просто хочет нравиться, увлекать, иметь успех сразу и сейчас. Великое произведение повинуется своим законам — «правилам искусства». «Хотел бы я знать, не состоит ли величайшее из всех правил в том, чтобы нравиться», — скажет он. Нужно ли произведению обладать своей тайной, чтобы пройти сквозь века?

Часто говорят о «споре из-за „Школы жен“», позволившем критике (даже и сегодня) противопоставить два течения: возвышенное, блестящее и романтическое и естественно-правдивое. Самое главное — нужно было заткнуть Мольеру рот, поскольку его нарастающий успех мог повредить высокопоставленным особам, знатным родам, которые, чтобы обеспечить себе место при дворе, совершали военные подвиги,

вступали в схватки, затевали политические интриги. Он просто раздражал, вот и всё. Ему противостояли. Позволяли себе гнусности. Так, де Вилье, актер Бургундского отеля, рассказывал со сцены про «Несносных» в Во-ле-Виконте и так представлял пролог: «Нас думали одурачить, явив нам нимфу, выходящую из раковины, чтобы эта старая рыбина показалась нам юной девой».

Нападая на Мадлену Бежар, поносили Мольера. Слова «старая рыбина» сильно ранили Мадлену. Это гадко. Еще чуть-чуть — и они станут взывать к цензуре. Надо действовать. Чтобы театр выстоял, в чем уже сомневаются. Делая своими персонажами животных, Лафонтен чувствовал, что пронижет будущее, в отличие от Лабрюйера, чьи «Характеры» можно будет понять только с помощью словарей и биографических ссылок. Мольер выводит на сцену конкретных людей; ничего серьезного в сравнении с великими трагедиями, которые играют в Бургундском отеле. Он написал «Критику „Школы жен“», изложив все аргументы своих противников в комическом виде. Нужно ли идти ее смотреть? Это считают своей обязанностью, чтобы подготовиться к слухам, которые не преминут раздуть, особенно если на представлении будет присутствовать король. Идут еще и потому, что пьеса посвящена самой видной женщине при дворе — Генриетте Английской. «Приняв всё это в соображение, я полагаю, Ваше Высочество, что мне остается лишь посвятить Вам комедию». Эти слова свидетельствуют об искренних отношениях между автором и принцессой. «С какой бы стороны ни взглянуть на Ваше Высочество, всюду открывается взору преизбыток славы и преизбыток достоинств»[97], — пишет он. Это не просто слова. Генриетта — воплощение юности, изящества, образ нового двора. «Она столь хорошо умела ценить красоту порождений ума, что те, кто умел понравиться Мадам, считали, что достигли совершенства», — скажет потом Боссюэ. Мольер тоже был ею очарован.

Благодаря этому покровительству он не сознавал истинной опасности, исходящей от придворных. Он бросал вызов недовольным, придавая комедии нравственный смысл, который в ней, возможно, и не искали, — исправлять людей, выводя их на сцену. Он нажил на свою голову столько неприятностей, что в конце концов они его доконают. Но мог ли он поступить иначе?

Ибо он ревнует сам к себе

Любым цехом движут потребности в деньгах и признании. Цех литераторов не составляет исключения из правила, там оно

даже строже, потому что «эго» доминирует и даже опережает денежный интерес.

В 1663 году король хотел наградить писателей, чтобы обеспечить им финансовую независимость, необходимую для творчества. Кольбер поручил Жану Шаплену составить список авторов, которым будут выплачивать пенсию.

Жан Шаплен мог сам возглавить этот список. Можно быть уверенным, что в нем будут упомянуты драматурги.

Со времен Ришелье театр стал модным жанром. Нескрываемая страсть кардинала к драматическому искусству побуждала литераторов обращаться к сцене. Сформировалась и политическая цель: объединение страны через язык. Кодифицированный (синтаксис), четко определенный (лексика) и описанный (употребление) французский язык станет цементирующей силой королевства, а театр — главным его носителем.

Зачем издавать законы, которых не поймут, или поощрять межрегиональную торговлю, если в одном городе говорят иначе, чем в другом? Пикардийцы, нормандцы, жители Лангедока, Нанта или Бордо не могли понимать друг друга без языковой общности. Но чтобы насадить французский язык, нужно было иметь саженцы. Требовалось распространять устные литературные произведения. Произнесенный на публике, текст передает языковой код. В Париже театр собирал в одном месте и в одно время разношерстную публику. В провинции он прививал хорошие манеры синтаксиса, разработку которого Ришелье доверил Французской академии. Грамматика, состоявшая тогда из лексики, синтаксиса и норм произношения, могла насаждаться театром. Меры, предпринятые кардиналом, опирались на людей: Валентину Конрару и Вожла — разработка грамматики, Фюртьеру — словаря, Жану Шаплену — выбор текстов и авторов, Венсану Вуатюру или Жилю Менажу — распространение их в салонах.

К шестидесяти шести годам Шаплен уже давно находился в самом центре культурной политики, которую продолжил Мазарини, а Людовик XIV развивал по той же схеме в музыке, танце, живописи, зодчестве и садоводстве. Поэтому совершенно естественно, что именно Шаплену Кольбер поручил в 1663 году составить список получателей королевских пенсий.

Чтобы попасть в этот список, соискатели пенсий готовы были драться: королевское признание важнее успеха у публики. Буало написал оду, Расин — похвальное слово. Оба молодых автора делали ставку на свой возраст: королевское поощрение 25-летнему писателю — это признание его гения. Со своей стороны, Корнель подбадривал молодых талантов типа Бурсо, которые

будут его должниками и никогда не покусятся на то место, которое он хочет оставить за собой. Он сам создаст себе равных, которые будут носить его на руках.

Шаплен поместил себя во главе «пенсионного списка», в котором он выступал как «величайший французский поэт всех времен, обладающий самым верным суждением». Начислено: три тысячи ливров. Затем шли отобранные им писатели: Кюро де Лашамбр (две тысячи ливров), Пьер Корнель (две тысячи), Конрар (полторы), Бенсерад (полторы), Жан Демаре де Сен-Сорлен (тысяча двести ливров), Тома Корнель (тысяча), аббат де Пюр (тысяча), Мольер (тысяча), Расин (восемьсот), Леклер (шестьсот), аббат Котен и т. д.

Мольер попал в список и мог торжествовать: он уже не королевский увеселитель или обойщик, а награжденный актер и драматург. Ремарка, которой удостоил его Шаплен, невелика: «Мольер. Он постиг суть смешного и изображает его с естественностью. Замысел его лучших пьес есть вымысел, но не лишенный здравомыслия. Его мораль верна, ему надлежит лишь беречься сальностей».

Это назначение вызвало зависть: думали, что в список попадут только писатели, а не актеры, которые и так уже получали субсидии на театр и доходы от продажи билетов. Было из-за чего бушевать, потому что Мольер к тому же не прошел через обычные административные каналы тандема Кольбер — Шаплен, а действовал прямо через короля. Нечестная игра.

Мольер вхож к королю! Ему не приходится драться, пропихиваться, работая локтями и тростью, чтобы показаться на церемонии пробуждения короля или поговорить с ним в спокойной обстановке. Под гримом комика сохранилось простодушие Покленов. Если король так прислушивается к слуге, это многое говорит о французских вкусах! Награждают незнамо кого. Саркастическая ненависть, которую выразит Альцест:

> Все нынче велики, герои все кругом;
> Коль нынче хвалят вас, не много чести в том:
> Всех душат похвалой, и, лести не жалея,
> В газетах говорят про моего лакея[98].

Нужно ли было Людовику XIV прислушаться к мнению сведущих людей? Газетчики выступили в качестве профессиональных цензоров: Донно де Визе или Робине, посредственные писатели, но гениальные писаки, хотели утвердить свое влияние и выступить от имени общественного мнения — единственной гарантии хорошего вкуса. Нападать на

Мольера значит отвергать произвольность королевского вознаграждения и предупредить Кольбера о сбое машины или несправедливости, которой никогда не бывало при Ришелье, когда он учредил Французскую академию!

Что защищать Мольеру? Он счел нужным посмеяться над критиками, разглагольствующими о «Школе жен». Его «Критику „Школы жен“» чаще играли в салонах, чем в театре. Однако нужно спасать театр. Сборы не всегда хороши, зрители уходят из зала, когда в первой части играют малоизвестную пьесу. Представители Бургундского отеля без удержу этому радуются и на сей раз подвергают нападкам качество актерской игры, декорации, сцену. Мольер сначала не отвечает, он узнал, на какие подлости способны актеры, когда Конти в Пезена колебался между ним и Кормье.

Пьеса Бурсо «Портрет художника» сплотила заговор. Она была полна вычурных фраз, доставлявших удовольствие разве что самому автору. Мольер ответил на это естественностью, без ложных имен и ложных персонажей, показав работу своей труппы в «Версальском экспромте». Все действующие лица там реальны, мы застаем труппу за работой и репетицией, она сомневается в своих силах перед прибытием короля. И поскольку здесь все свои, можно говорить открыто:

Величайшее зло, какое я им причинил, заключается в том, что я имел счастье нравиться публике немножко больше, нежели им бы хотелось. И с тех пор, как мы приехали в Париж, по всему их поведению заметно, что именно это их больше всего волнует. Но пусть они поступают, как хотят, их затеи меня не тревожат. Они критикуют мои пьесы? Тем лучше! Боже меня избави писать так, чтобы они восторгались! Это было бы для меня позором. <…> Моя комедия достигла цели, коль скоро она имела счастье понравиться высочайшим особам, которым я прежде всего стараюсь угодить. Мне ли не быть довольным ее судьбой?[99]

Публика, естественно, была тронута, а Бурсо возразил, что «вся брань, извергаемая на меня в галиматье, которую Мольер называет „Экспромтом“, не может разрушить доброго мнения, которое он составил о моем произведении. <…> И потом, подобная месть настолько недостойна честного человека, что она меня не удивляет». Злонамеренность и злопамятство задушили этот жалкий талант, который не оставил своего имени в истории.

Мольер не мог не создать себе врагов: мало того что он заставлял смеяться над реальными и узнаваемыми людьми, так

еще и открыто нападал на комедиантов, которые не шли по его пути, изображал актеров Бургундского отеля, за исключением их главы Флоридора, к которому он питал уважение, даже дружбу.

Перебежчик из театра Марэ, близкий друг Корнеля, Флоридор тоже имел покровителей. «Король хорошо к нему относился и удостаивал его своих милостей при каждой встрече», — записал в то время Шапюзо. Образованный, истинно элегантный, он пользовался всеобщим уважением. Встречался ли он с Мольером? Два директора действительно разговаривали друг с другом и вместе трудились над королевскими увеселениями. Мольер восхищался уравновешенностью Флоридора — хорошего актера, хорошего отца семейства. Флоридор ценил смелость и талант Мольера, наверняка отдавая предпочтение актеру перед драматургом. Но удары наносят всё более подлые: Монфлери, ведущий актер Бургундского отеля, написал королю донос о нравах Мольера, заявив, что сей великий нравоучитель женился на собственной дочери. Вот оно! За такую провинность могли отправить на галеры. А Мольер не мог ответить на этот гнусный выпад, связанный по рукам и ногам секретами Мадлены.

Ему лучше отвернуться от этого мира и погрузиться в работу, то есть в королевские увеселения, смотреть, как Людовик XIV танцует пастушка в «Балете искусств» в окружении супруги брата, ее фрейлины мадемуазель де Лавальери мадемуазель де Рошешуар де Мортемар, будущей госпожи де Монтеспан. Вот где настоящая игра. Танцуют вместе с Люлли, благодаря Люлли… Танцуют другому Жану Батисту, который умеет веселить и обладает тем же чувством блеска, фантазии, ритма, изящества. Одним словом — зрелища.

Биение сердца в ритме праздника

Девятнадцатого января 1664 года Арманда родила сына Луи. Крестным был король, крестной — его невестка, представленные соответственно обер-камергером его величества и Коломбой Лешаррон, главной фрейлиной. Крестины отпраздновали 28 февраля. Это сразу оборвало все слухи об инцесте. Людовик XIV, родившийся в одном году с Армандой, понял этот союз и питал к актеру тайную дружбу и молчаливое восхищение, которое поощрял его наставник Ламот Левайе. Генриетта Английская (крестная) тоже знала, как обстоят дела. Об этой свадьбе насмешничали так же, как судачили о любви короля и мадемуазель де Лавальер, с которой она смирилась с присущим ей важным лукавством. Мольер не один посвящен в эту тайну, но ему поручено раскрыть ее и заставить уважать запретную любовь.

В 26 лет король по-прежнему влюблен в мадемуазель де Лавальер и хочет заявить об этом во всеуслышание.

Мольер видит, как переменился его монарх, и ему это по душе:

> Я видел, государь, как вы росли
> И как на славу нам вы расцвели.
> Достоинства, в которых нет сомненья,
> Суть признаки высокого рождения.
> Ваш стройный стан и величавый вид,
> Ваш ум, что всех философов затмит,
> Великодушье с каждым днем крепчали.
> Но отчего же вы любви не знали?[100]

Именно ради мадемуазель де Лавальер Людовик XIV хочет явить не просто славу или силу — светлое будущее, великолепное настоящее. Их любовь оставалась тайной, хотя в декабре у нее родился маленький Шарль, которого отдали на воспитание в одну семью. Луизу поселили в особняке Брион рядом с Лувром и готовили ее возвращение ко двору. Людовик XIV попросил надежного Франсуа Онора де Бовилье, герцога де Сент-Эньяна, организовать неделю празднеств, а Мольера — наконец открыть его чувства.

Он принялся за работу с тем же подъемом, как и для Никола Фуке. Репетиции начались в феврале. Кого теперь он выведет на сцену? Из опасений стали наводить справки. Над кем теперь будут смеяться и потешаться? Слухи должны распространяться в строжайшей тайне. В Пале-Рояле ничего не знали. Боялся ли Конти за себя? Братство Святого Причастия встревожилось и, вероятно, не читая текста, над которым работал Мольер, попросило 17 апреля запретить пьесу. Просьба не была услышана. Потому что это была не пьеса, а праздник длиной… восемь дней!

Нужно было еще предусмотреть смену актеров: Брекур перешел в Бургундский отель. Его не удерживали: не то чтобы он был плохим актером, просто с ним случались всяческие истории, которые, в конце концов, начали всех раздражать. Потребовалось проявить большое упорство, чтобы вернуть его из ссылки, но его страсть к игре, женщинам и вечное пьянство сделали его невыносимым. Его заменили Андре Юбером, в частности, в амплуа старух. Юбер был сыном владельца театра Марэ. Там он и начал свою карьеру, впервые выйдя на сцену, когда театр вновь открылся после пожара 1659 года.

Можно подумать, что времен года больше нет: всю весну 1664 года лил дождь. Для праздника нужно было построить укрытия и натянуть большие полотнища, чтобы защититься от ледяного ветра, усиливавшегося во время представлений. Каждый день сжигали больше четырех тысяч свечей, а если их задувало, огонь горел в больших факелах из белого воска — их держали двести факельщиков в масках. Но дождь не загубил роскоши увеселений.

* * *

В первый день, 8 мая, состоялся парад придворных. Каждый нес над головой гордый девиз, подготавливая зрителей к состязанию с кольцами (сохранившемуся от средневековых турниров), в котором король, как всегда, проявил большую ловкость, но выиграл господин де Лавальер, принявший из рук королевы-матери награду — «золотую шпагу с бриллиантами и драгоценными кольцами для перевязи». Потом было шествие времен года: Весна на лошади (мадемуазель Дюпарк), Лето на слоне (Гро-Рене), Осень на верблюде (Латорильер), Зима на медведе (Мадлена Бежар). Они возвестили о трапезе — роскошном ужине. Во второй день кортеж проследовал к острову в искусственном пруду. Встали перед ним. Король щелкнул пальцами, и вся площадь тут же покрылась полотняным куполом, точно большим зонтом; начался концерт.

В разгар развлечений, в толпе танцоров, музыкантов, статистов, ряженых и актеров стояли они — верные друг другу, одна семья: Арманда, Маркиза, де Бри, Мадлена, Лагранж, Дюкруази, Бежар, Латорильер, Юбер, Прево и Мольер. Они приостановили праздник и показали галантную комедию — «Принцесса Элиды».

Королевский заказ был ясен: высказать его любовь в присутствии двора. «Лучшее испытание для ваших комедий — это суждение двора, вкус его следует изучать, если желаешь овладеть своим искусством»[101].

Спектакль открыли Латорильер и Лагранж. Комедия часто начинается с разговора двух персонажей, которые раскрывают свои секреты, дружески поверяют их друг другу, говоря о том, что их занимает. Они сразу назвали причину праздника:

> От принца, вижу, можно ждать всего,
> Коль оживет любовь в душе его.

Всё, что говорится на сцене, в точности и открыто воспроизводит королевскую новость. Остальное неважно — до такой степени, что автор, торопясь, не придал всему тексту стихотворную форму. Посреди первого явления второго действия он объяснил это так:

Намерением автора было выстроить так всю комедию. Но королевский заказ, побуждавший ускорить дело, вынудил его закончить остальное прозой и проскочить несколько сцен, которые он растянул бы подольше, будь у него на то время.

Но смеялись над Мороном-Мольером и его неудачным супружеством с Филидой-Мадленой. Морон — шут-простофиля, явно комический персонаж, который забирается на деревья, когда за ним гонится медведь, соглашается убить себя, чтобы доказать свою любовь, поет, пуская петуха, изображая великое искусство. Королевская чета, пытающаяся обрести друг друга, вызывает умиление, танцы и хор захватывают. Так хочется, чтобы принцесса, наконец, приняла любовь принца! Очаровательную принцессу играет Арманда. Все взгляды обращены на нее. Верная ученица Мольера, она полна изящества и пускает в ход все средства, чтобы добиться верного тона. Она играет с Дюпарк, де Бри, Бежар. Она всё у них забрала: ножку Маркизы, бедра Катрин, плечи Мадлены, а главное, похитила у них автора. Теперь она украла у них главную роль и очаровала публику, двор и короля. Вот она выходит на авансцену с изяществом юности.

Какое неведомое чувство проникло в мое сердце, какая тайная тревога смутила вдруг покой моей души? Неужели это действительно то, о чем мне говорили, и я, не ведая того, люблю этого молодого принца?<…> Весь мир лежал у моих ног, а я взирала на него с величайшим равнодушием; знаки уважения, почтения и покорности никогда не трогали моей души, гордость и надменность восторжествовали бы над ними. Но если то, что я сейчас чувствую, не любовь, что бы тогда это могло быть? Откуда взялась эта отрава, бегущая по всем моим жилам и не дающая мне покоя?

Какое смущение, какое волнение! Публика не обманывается, но обманывает саму актрису. Голова у нее идет кругом, несмотря на печаль Мольера, который писал для нее, чтобы возвеличить ее. Верный успех обернулся против него, потому что Арманда еще слишком молода и незрела умом.

Итак, труппа Монсеньора открыла причину учащенного сердцебиения Людовика и заставила одобрить ее самим двором. Всем ли двором? Старые придворные, ошеломленные вездесущим гедонизмом, начали жаловаться королеве-матери. Но мадемуазель де Лавальер покорена, и ей отведено место в сердцах.

После состязания с кольцами и раскрытой тайны куртуазная любовь была похоронена на высшем государственном уровне.

Зачем же так упорно вы таитесь?
Вы любите прекрасную принцессу,
Сорвите же с очей ее завесу,
Предстаньте перед ней во всей красе
И пусть о вашей страсти знают все!

Вот вроде бы и всё, но на следующий день состоялся другой спектакль — «Дворец Алкины», который рассыпался в конце под гром фейерверка: «Казалось, что небо, земля и вода объяты пламенем». Совершенство достигнуто даже в символах: все четыре стихии прославляют двор, любовь и короля. В субботу «его величество хотел сразиться с чучелом… Рыцари входят по одному на ристалище с копьем в руке и дротиком на правом бедре; после того как один из них снес на всем скаку голову из плотного картона, раскрашенную под голову турка, он отдал копье своему пажу, развернулся и помчался во весь опор ко второй голове, в форме головы мавра, и сорвал ее дротиком, который в нее бросил; затем, взяв короткую пику, не слишком отличающуюся по форме от дротика, в третьем заезде воткнул его в щит, на котором нарисована голова Медузы, и, развернувшись снова, вытащил меч, которым срубил, всё так же мчась галопом, голову, поднятую на полфута над землей; затем, уступив место другому, добившемуся наибольшего успеха на состязаниях, выиграл приз — драгоценную бриллиантовую розу».

Срубают голову турку, мавру — вымышленное сражение с другими культурами для утверждения превосходства своей.

В воскресенье король устроил экскурсию в свой зверинец и всех накормил: «Не стоит говорить о трапезе, последовавшей за этим развлечением, поскольку на протяжении восьми дней каждый обед мог сойти за величайший пир, какой только может быть на свете». Вечером сыграли «Несносных» — это был словно лукавый намек на праздник в Во-ле-Виконте, замысленный Фуке как неподражаемый, но много превзойденный за эти дни на «Очарованном острове». На следующий день Мольер приготовил сюрприз — естественно, комедию, не фарс, но такую острую

вещицу, что она забила вкус всего остального: «Тартюф», «которую господин Мольер написал против лицемеров». Это история семьи, расколотой присутствием мнимого святоши, который всё говорит о себе уже первой своей репликой, обращенной к слуге: «Лоран, примите плеть, примите власяницу», то есть прося его убрать в шкаф атрибуты покаяния. Здесь он повторяет слова Франциска Сальского. Ибо «Тартюф» вдохновлен его учением. В 1661 году папа Александр VII причислил выпускника Клермонского коллежа к лику блаженных. Таким образом он подчеркнул значение «Введения в благочестивую жизнь», символ веры Жана Батиста в отрочестве, и возвысил жизненный путь неутомимого проповедника, который не стремился блистать в обществе, чтобы занимать в нем некое место, а, несмотря на увещевания двора, возвращался в свою епархию и занимался там благотворительностью.

В тот момент замысел Мольера оказался не совсем понятен. Зачем говорить о Церкви посреди праздника? Потому что раскрытая тайна любви, получившей официальное признание, могла покоробить только лицемеров. И на каких основаниях? Религия, претендовавшая на монополию на истину, могла превратиться в теневую власть; собрав под свои знамена искренние души, отвергающие разврат, она представляла собой опасность, которой стоило беречься королю.

Во вторник вечером давали «Брак по принуждению», созданный в январе в апартаментах королевы, в тесном сотрудничестве между двумя Жанами Батистами. Людовик XIV вышел на сцену под руку с Маркизой Дюпарк. Это было ослепительное явление. Мольер предстал «в коротких штанах и плаще оливкового цвета с зеленой подкладкой, с фиолетовыми пуговицами из фальшивого серебра и атласной юбке с цветами оттенка утренней зари, украшенной такими же фальшивыми пуговицами». Вещими ли были слова Сганареля-Мольера: «Вы знаете, наши сны — как зеркало, в котором порой можно увидеть то, что с нами случится. Мне казалось, что я был на корабле в бурном море, и…» Встревожился ли он уже тогда поведением некоторых придворных? Он пользуется неизменной поддержкой Мадам, чья очаровательная властность покорила короля: «Она никогда не стремилась к славе с тревожным и поспешным пылом; она ждала ее без нетерпения, уверенная в том, что та придет. Ее верная привязанность к королю до самой смерти давала ей к тому средства», — скажет впоследствии Боссюэ.

В среду праздник завершился. Король уехал в Фонтенбло. Кольбера хвалили за его «неустанные труды», Сент-Эньяна — за продуманную организацию, Периньи — за стихи, адресованные

королевам, хвалили Бенсерада, Бонтана (обер-камердинера) и господина де Лоне, распорядителя спектаклей. О Мольере — ни слова. Что же он такого сделал, что к нему проявили столь вопиющее равнодушие?

Понедельник 13 мая стал для него роковым. Гнев королевы-матери, разжигаемый старыми придворными, которые возмущались утратой нравственного долга аристократии в один голос со священнослужителями, которые разглядели тут официальный разврат, допускающий открытую супружескую измену, — этот гнев разразился и пал на его голову. Он был умело подготовлен несколькими высокородными аристократами и священниками, которые собрались за три недели до праздника, чтобы запретить пьесу. И было за что, поскольку в ней обвинялись те, кто «к пустынножительству взывают при дворе»[102], в ней представали истинные лицемерные святоши, глумящиеся над призванием клирика:

> Так истый праведник, чья жизнь примерна, тоже
> Не тот, кто напоказ гуляет с постной рожей.
> Как? Неужели вы не видите того,
> Где благочестие и где лишь ханжество.
> Ужель вы мерите их мерою единой,
> Как подлинным лицом, пленяетесь личиной.
> Чистосердечие отождествив с игрой.
> Смешав действительность с обманчивой марой.
> Не отличая плоть от оболочки лживой
> И полноценную монету от фальшивой?[103]

Похвала Франциску Сальскому должна была стать понятна всем. Но французская Церковь смотрела на дело иначе, и если об упреках королю не могло быть и речи, можно, по крайней мере, сорвать зло на его шуте и заткнуть ему рот.

«У должности шута свои прерогативы, но те, кто нас клянут, порой ретивы», — сказал Морон-Мольер в «Принцессе Элиды». Ловим его на слове!

Все знали, что Мольер выступит против лицемерия. «Государь, в следующий раз я буду лучшим придворным, я остерегусь говорить то, что думаю», — сказал Морон. Кинулись разузнавать, какие характеры и каких персонажей он выведет на сцену на сей раз. Тартюф? Бедняга… Но когда появился Тартюф, весь в черном, без шпаги на боку, в большой шляпе и с узким воротником, все поняли, что лицемер — не Некто или Конти (хотя он узнал себя сам), а церковник, тот самый, кто ни слова не

сказал за всю неделю празднеств, бывая на пирах, состязаниях и спектаклях, но как только вернется домой, будет поносить короля во имя нравственности и религии.

Когда аббаты заговорили о нравах, им лучше было бы взглянуть на себя. А судьи кто? Те же, кто пережили те же истории с теми же женщинами: бесчестье под прикрытием благочестия. Возмутительно? Лучше над этим посмеяться. Двусмысленности продолжаются: это уже не галантное паясничанье, а смешение духовного и телесного:

> Любовь, влекущая наш дух к красотам вечным,
> Не гасит в нас любви к красотам быстротечным;
> Легко умилены и очи и сердца
> Пред совершенными созданьями творца.

И далее:

> Да, я благочестив, но человек при этом.
> И видевший лучи столь неземных красот
> Уже не думает и сердце отдает.
> Пусть речи о любви в моих устах невместны;
> Но я ж, сударыня, не ангел бестелесный,
> И если слов моих преступен страстный жар,
> То это — действие прелестных ваших чар[104].

Знал ли Людовик XIV об этой пьесе, когда она еще находилась на стадии проекта? Не может быть, чтобы не знал: он, рассматривавший каждый план версальских садов, изучавший замыслы архитектурных сооружений и предстоящих событий, знал, что Мольер подвергнет нападкам нравоучителей. И это устроило бы его любовные дела. Его шут сбил бы спесь с моралистов. Однако король готовился увидеть фарс, комедию, а не мину замедленного действия.

Неужели Господь наказал автора пьесы? Его сын Луи умер в возрасте пяти месяцев. Мольер не суеверен, но перед смертью ребенка невозможно сказать *fiat voluntas tua*[105]. «Перед лицом такого несчастья его постоянство безоружно»[106]. Арманда, которую роль принцессы Элиды смутила вседозволенностью мадемуазель де Лавальер, увлеклась Арманом де Граммоном, графом де Гишем. Братство Святого Причастия, подзадориваемое злобой Армана де Конти, запустило свои щупальца в среду духовенства и дворянства. Аббат Рулле писал, что «пьеса Мольера

от дьявола, она написана, чтобы осмеять всю Церковь». Это были только первые признаки надвигающейся грозы.

Умер Рене Дюпарк, он же Гро-Рене. Он так измучился с Маркизой-Терезой… Конечно, она иногда спала в одной постели с Мольером, но тогда она оставалась в кругу семьи. А что значили нежности со стариком Корнелем? Он написал ей великолепные стихи, побуждая к любви:

Подумайте об этом.
Не так уж плох старик,
Когда он был поэтом
И так, как я, велик.

И что теперь она делала с самодовольным молокососом Расином? Гро-Рене сначала сердился, потом решил, что Маркиза больше не будет его. Однако он не мог смотреть на нее, не испытывая мук, обуревавших его с тех самых пор, когда он увидел ее в Лионе, а в «Меркюр де Франс» написали: «Она исполняла замечательные кульбиты, показывая, благодаря юбке с разрезами с обеих сторон, свои ноги в шелковых чулках, прикрепленных к штанишкам». Он всегда любил ее, именно из-за него и его нежного сердца все рогоносцы Мольера не смешны. Рогоносец смешон, когда Мольер говорит о самом себе; когда он описывает Гро-Рене, тот трогателен.

Вся труппа была в трауре. Роли Гро-Рене перешли к де Бри, но это было уже не то; они с Мольером недолюбливали друг друга — понятно, почему.

Фарс-мажор

Смерть Луи, отстраненность и вольности Арманды, кончина Гро-Рене вернули Мольера к повседневной реальности. Простота жизни порождает трудности, через которые необходимо пройти. Груз, отягощающий существование, порой возникает из самых простых событий.

Заговор против его «Тартюфа» — лучший тому пример: на самом деле это было столкновением гордынь, которого можно было бы избежать.

По мнению Мольера, «Тартюф» был несерьезной комедией, иначе его поставили бы в Пале-Рояле, не рискуя добиваться одобрения короля со столь важными политическими последствиями. Армана де Конти задели за живое: его

раздражало, что комедианты, которых он опекал три года, помогал им, обучал, перешли к Монсеньору и торжествуют при дворе, а он не может этим гордиться, на него и намека нет. Мольер понял, что вся интрига вокруг его пьесы родилась из простенького сюжета личного характера. Он и представить себе не мог, что она превратится в дело государственной важности, и даже не собирался отвечать на выпады в его адрес. Получив на время подготовки празднеств привилегию сотрудничать с королем, он недооценил придворных, этих актеров второго плана, которые занимают свои места, чтобы произносить реплики и льстить сильным мира сего. На него имели зуб со времен «Школы жен» не из-за него лично, а из-за его успеха, как всегда бывает во Франции, где триумф — единственное богатство, которое нельзя отнять или обложить налогом.

Зависть Конти, зависть придворных, зависть актеров Бургундского отеля, наконец, зависть Мольера, не желающего покоряться припадкам гнева бывшего покровителя, однокашника, который выставил его человеком второго сорта, напомнив, что он навсегда останется просто Покленом.

А святоши бесновались.

Мало кто видел пьесу, но тех, кто видел, оказалось достаточно, чтобы выдумать слух и раздуть его. Они нашли, на чем утвердить свою власть, проверить на прочность свое влияние и заговорить о морали от имени истины. Мазарини запретил Братство Святого Причастия, Мольер поневоле возродил его. Ах, если бы прислушались в свое время к аббату Олье, кюре из церкви Сен-Сюльпис, который уже в 1644 году разглядел в «Блистательном театре» извращение!

Для всех церковных идеологов истина — это форма, в которой должен быть отлит каждый человек: ее не ищут, она является сама, неприкосновенная, через святые таинства и благочестие, — надо следовать заветам благочестивой жизни, вернуться к «Подражанию Иисусу Христу», слушать, чего недостает мирянам, чтобы сделать их святыми (Франциск Сальский). Не выбрать эту дорогу всем своим сердцем, всеми своими силами, всем своим умом, всей своей душой — значит погубить себя, а заодно и навлечь проклятие на весь род людской.

Мольер не отвечает. Почему? По чисто человеческим соображениям. Потому что ему покровительствует король, это факт. А главное, потому что он христианин. И не понимает той интерпретации своей пьесы, которую выдвинули другие. Он насмехается в ней над Богом? Никогда. Над Церковью? Тем более. Он набросал портрет обманщика. Неужели же его преследователи защищают обман?

Для него была очень важна канонизация Франциска Сальского, он не мог не чувствовать христианского, даже мистического порыва, зарождавшегося тогда во Франции. У него ведь есть единокровная сестра-монахиня и несколько теток-бенедиктинок. Спор о «Тартюфе» родился не из противопоставления религии распутству, как будут утверждать позднее, а из непонимания автором злобы некоторых людей.

Размышления Мольера имели несколько последствий для жизни труппы. Первым делом он вычеркнул из репертуара короткие фарсы. Поскольку комедия должна «заставлять людей избавляться от своих недостатков», в Пале-Рояль будут приходить смеяться только ради этого, а не ради простеньких, быстрых пьес, изнурительных для актеров. Это решение директора показывает также, до какого уровня он хочет подтянуть публику.

Далее, с 14 ноября он отдал Лагранжу роль конферансье. Признак усталости для человека, который любит паясничать перед залом, каждый день импровизировать, отталкиваясь от реплики из партера, — брошенной, подхваченной и отправленной обратно в лицо публике? Это была его игра, его сила, его счастье и его слава, отмечавшие собой спектакль и побуждавшие прийти на следующие. В очередной раз Лагранж справился со своей задачей с выдержкой и естественностью, начав с трех положенных приветствий — королю, королеве и залу.

Откуда взялась эта усталость? От заговора завистников: в первых рядах — Бургундский отель, из-за «Школы жен», а затем — святоши, из-за «Тартюфа». Нужно ли отвечать на шуточки, на оскорбления, каждый день превращающие театр в политическую арену? Смерть Луи, его сыночка, о которой мы уже говорили, случившаяся тремя днями раньше, ускорила принятие решения: отныне он будет появляться перед публикой только в чужом образе; переодевание — его истинная страсть. «Постарайтесь как следует постичь характер вашей роли и представить себе, что вы и есть тот, кого представляете»[107], — советовал он своим актерам. Если преследователи захотят подвергать его нападкам, они смогут наброситься лишь на воплощаемых им персонажей, а не на него самого. Успех, благоволение короля и его феноменальные пенсии требуют, чтобы он отныне защищался.

Репертуар следующего лета показывает, насколько Мольер старался выставить напоказ превосходство своей труппы и развлечений, которые она может доставить во всех жанрах. Они поставили первую пьесу Расина «Фиваида», за которой часто шел балет, а иногда «Мнимый рогоносец». В Фонтенбло четыре раза сыграли «Принцессу Элиды» и один раз «Фиваиду». В сентябре 1664 года труппа на неделю уехала в Вилле-Котре. «По приказу

Монсеньора там сыграли „Сертория“ и „Мнимого рогоносца“, „Школу мужей“ и „Версальский экспромт“, „Фиваиду“, „Несносных“ и три первые акта „Тартюфа“», — записал Лагранж. И далее: «В Версале каждый день играли комедии, как серьезные, так и смешные». Нужно быть везде, присматривать за всеми развлечениями, а главное — не задерживаться на том, что раздражает. Но Мольер не может не подражать и не смешить.

Следует ли попросить короля запретить установку стульев для маркизов на сцене, мешающих актерам? «В пятницу 12 июня труппа отправилась в Версаль по приказу короля, где играли избранное в саду, на театре, окруженном апельсиновыми деревьями. Г-н де Мольер сыграл пролог в образе смешного маркиза, который хотел попасть в театр, несмотря на охрану, и провел смешной диалог со смешной актрисой, посаженной посреди зрителей». Он подобрал программу, чтобы заручиться благорасположением короля. По случаю визита к Кольберу представили «Школу жен» и «Версальский экспромт». Смешили уже старыми пьесами: их, по крайней мере, уже не обсуждали. А как же «Тартюф»? Неужели придется забыть о нем, упустив выгоду для каждого комедианта? Мольер идет на приступ салонов и во время визитов пытается вставить свою правду в противовес лжи его врагов. Он возобновляет пьесу, подправляет главного героя, переворачивает идеи с ног на голову, сокращает реплики, развивает действие, увеличив его с трех до пяти актов. «В субботу 29 ноября труппа отправилась в Ренси, в загородный дом принцессы Пфальцской под Парижем, по приказу монсеньора принца Конде, чтобы сыграть там „Тартюфа“ из пяти актов».

Королевские вельможи во главе с Конде хотели подчинить себе церковников, которые распространяли свои принципы аж на увеселения. Они были неприкасаемыми.

Где это написано: «Горе тому, через кого приходит в мир соблазн»? В Библии.

Действие четвертое: ЛИЦЕМЕРЫ ПРОТИВ РЕВНИВЦА

«Дон Жуан» для ума

Как унять недоступные пониманию споры вокруг «Тартюфа», избежав публичного покаяния? Сотворить новую пьесу на известную и модную тему; сюжет более чем нравственный, и всё заканчивается небесной карой — «Дон Жуан, или Каменный гость». Мольера нельзя будет упрекнуть в революционных новациях: история известна, имела большой успех в Бургундском отеле, поставившем пьесу «Каменный гость, или Преступный сын», которую де Вилье написал, опираясь на одноименное произведение Доримона — комедианта из Лиона. Да, кстати, уже пять лет ходят смеяться на «Каменного гостя», разыгрываемого итальянцами во главе с новым Арлекином — Доменико Бьянколелли, между прочим, превосходным актером.

В «Дон Жуане» нет ничего неожиданного: сюжет достаточно известен, чтобы зритель, входя в театр, уже знал, что для главного героя всё кончится плохо. Публику привлекает жуткое явление призрака, обращающего Сганареля в камень и вершащего правосудие, увлекая обольстителя в ад.

Мольер не может этим ограничиться. Он сделал своего героя симпатичным, обольстительным, отдав эту роль Лагранжу. Что им движет? Не столько желание нравиться или утолить жажду успеха у женщин, как… жениться! «В брак ему ничего не стоит вступить: он пользуется им, как ловушкой, чтобы завлекать красавиц, он тебе на ком угодно женится»[108], — сообщает Сганарель. В конечном счете приходится пересмотреть весь нравственный порядок. Нарциссизм Дон Жуана извращает свободу, неистовство его желания делает всех прочих ненужной помехой. И в такой ситуации неплохо бы урезонить ревнителей порядка. Что? Запрещают курить в общественных местах? Разве это беда, если уже давно позабыто, что такое верность или долг? Курильщика клянут, а к разнузданным нравам людей, которые нами правят, остаются равнодушны? Сганарель-Мольер этого не понимает. Пьеса начинается с прославления табака:

Что бы ни говорил Аристотель, да и вся философия с ним заодно, ничто в мире не сравнится с табаком: табак — это страсть всех порядочных людей, а кто живет без табака, тот, право, жить не достоин. Табак не только дает отраду

человеческим мозгам и прочищает их, он наставляет души на путь добродетели и приучает к порядочности. И если уж кто нюхает табак, с какой предупредительностью он угощает им и с каким радушием предлагает его направо и налево! Тут даже не ждешь, пока тебя попросят, ты сам спешишь навстречу чужому желанию, — вот каким порядочным и добродетельным становится всякий, кто нюхает табак![109].

Еще один камешек в огород Братства Святого Причастия. Надо ли напоминать, что Людовик XIV велел снабдить каждого солдата глиняной трубкой и плиткой серого табака — ежедневный паек, выдававшийся капралом. Общество, принимающее дурную привычку за преступление, утрачивает свой авторитет и губит себя. Курил ли Мольер? Его иногда видели с трубкой. Запретить употребление табака — значит глумиться над честными людьми, выдумывать зло там, где его нет. Смешная нелепость, неплохо для начала пьесы.

Зато издеваться над институтом брака — вот это уже чревато тяжелыми последствиями для общества, порядка, природы и самого себя.

Сганарель будет следовать за своим хозяином, как Санчо Панса за Дон Кихотом, стараясь оправдать неоправдываемое — человеческую природу, натыкаясь на безжалостное эго своего неудовлетворенного хозяина. В интерпретации Мольера комическое брало верх. И ждали гнева небес, которым молодой аристократ бросает вызов, протянув руку: «Вот она!» Когда долго взываешь к небесам, те отвечают. Дон Жуан всё понял лично про себя. Однако если основы нравственной системы подорваны, всё рушится. Какой мир предстает перед нами? Отца — Дона Луи, гаранта порядка — играет хромой Луи Бежар; Арманда и де Бри играют непонятливых крестьянок, глупых гусынь, у которых в голове помутилось от желания. Кто сразу нравится? Эльвира-Маркиза, бывшая монахиня, и Дон Жуан-Лагранж, обольститель.

Но Мольер тщательно продумал производимый эффект. На сей раз он писал в прозе, чтобы быть уверенным, что природа возобладает и наполнит собою речь. Красоту спектакля он обеспечил роскошными декорациями. «Дон Жуан» станет единственной пьесой, для которой он заключит договор на роспись в форме сделки. На сцене сменяются сорок две рамы для дворца (фасад и сад), зеленого уголка (пещера с видом на море), леса, комнаты и города. Пять декораций, купленных за большие деньги, для пьесы с машинами, где спецэффекты накладываются на словесный балет. Он хочет, чтобы на «Дон Жуана» ходили,

желая перенестись в другой мир, испытать страх, почувствовать угрозу рушащегося мира или являющегося бога — это всё едино.

Он должен примириться с публикой, очаровать ее, оборвать скандальные слухи, связанные с его именем, по поводу «Тартюфа». Может ли архиепископ Парижский, отлучавший от Церкви всякого, кто будет смотреть или читать эту пьесу, распространить свою власть на весь театр, как некогда отец Олье? Это немыслимо, пока Людовик XIV оказывает поддержку актерам, но это можно представить перед лицом двойной угрозы со стороны святош и комедиантов Бургундского отеля, которые вдруг начали выступать от имени Братства Страстей Господних, владевшего театром. Так что? Нужно очаровать публику, взять известный сюжет, сыграть на движении, разнообразить декорации, виды, цвета и перспективы. Но еще изобразить Сганареля — культового персонажа, который веселит, как в свое время Жодле (даже больше, потому что никогда не знаешь, что он еще выдумает, на что покусится на сцене), установить нерушимый порядок, которому потусторонние силы заставляют покориться непослушного героя, а главное — вызвать смех. Этого никогда не добиться, если не смеяться самому.

Нужно ли еще исправлять людские недостатки? Дон Жуан отрицает брак, потому что играет им. Нужно ли, чтобы любовь мужчины и женщины стала предметом насмешки? А почему бы нет?

Всех призвали на театральный суд — супругу, вызволенную из монастыря, отца, поставщика, крестьян. Только король и священник не фигурируют в череде обвинителей. Их отсутствие коронует Дон Жуана во владениях, уготованных уничтожению. Вот что элегантно надело намордник на святош и позволило Мольеру ответить на выпады по поводу его распутства. В его собственном поведении нет ничего распутного: он никогда не подвергал сомнению свой брак и женился только раз, себе на горе. Он никогда не старался придать официальный характер своей близости с той или иной женщиной. Его поведение? Его нравственность? Они проникнуты семейным духом. Нежная дружба существует за опущенным занавесом.

Партер рукоплескал «Дон Жуану», балкон его освистал, несмотря на полемику, тщательно подготовленную сетью Братства Святого Причастия и, возможно, направляемую Конти, который написал тогда «Трактат о комедии и зрелищах в традиции Церкви, разработанной соборами и святыми отцами» (который будет опубликован через год после его смерти). Именно Конти принадлежала идея «Замечаний о комедии Мольера под заглавием „Каменный гость“» — анонимного произведения,

подписанного «Б. А., г-н Д. Р.», которое имело большой резонанс. Обвинения могут только ранить Мольера, потому что они не беспочвенны и выказывают близкое знакомство и с ним самим, и с его творчеством:

Его друзья свободно признают, что его пьесы — театральные игры, в которых комедианту отводится большая роль, чем поэту, и чья красота почти целиком заключается в действии. То, что смешит в его устах, часто жалко выглядит на бумаге, и можно сказать, что его комедии походят на женщин, которые отвращают от себя в дезабилье и бесконечно нравятся, когда принарядятся, или на малорослых, которые, сойдя с каблуков, представляют лишь часть самих себя. Я не пойду по стопам его критиков, которые хулят его голос и жесты, говорят, что всё в нем неестественно, что его позы принужденны, а ужимки всегда одни и те же; ибо надлежит иметь немного снисхождения к людям, которые берут на себя труд развлекать публику, и было бы несправедливо требовать от человека большего, на что он способен, и добиваться от него прикрас, коими обделила его природа: мало того что существуют вещи, которые не должны являться на глаза слишком часто, необходимо, чтобы время стерло о них память, только тогда они смогут понравиться дважды. Но пусть это и правда, нельзя допустить, чтобы Мольер имел счастие сорить с таким успехом своими фальшивыми деньгами и дурачить весь Париж дурными пьесами. <…> Если цель комедии — исправлять людей, развлекая их, намерение Мольера — погубить их, заставляя смеяться. Точно так же после смертельного укуса некоторых змей на лице пораженного ими проявляется ложная радость. Лукавая наивность его Агнесы развратила больше девственниц, чем самые распутные сочинения; его «Мнимый рогоносец» изобретен, чтобы творить настоящих.

Мольер не может ответить новым «Экспромтом» или «Критикой „Дон Жуана“». Он уже использовал эти козыри в полемике, а в конфликтах такого рода нельзя дважды прибегать к одному и тому же оружию. Он может лишь молчать и беситься, представая каждое утро со спокойным и чистым лицом перед придворными, возбужденно собирающимися на церемонию пробуждения короля.

«Дон Жуана» сыграли пятнадцать раз до 20 марта, средние сборы составили небывалую сумму в 1341 ливр, за пятое представление — 2390 ливров. Такого в Пале-Рояле еще не видели: с 1659 по 1673 год только десять сборов превысят две тысячи ливров: шесть за «Тартюфа» и четыре за «Дон Жуана».

И снова запрет. С возобновлением театрального сезона после Великого поста «Дон Жуан» не может продолжить свою карьеру. Пришлось снова вернуться к «Несносным» на четыре представления и поставить новую пьесу мадемуазель Дежарден — «Кокетка, или Фаворит», дав двадцать шесть представлений. За исключением «Школы мужей», пьес Мольера больше не играют. И когда нужно выступать в Версале, представляют «Фаворита», а также импровизацию, чтобы дать понять, что стулья для знати на сцене мешают актерам играть в полную силу.

В очередной раз на помощь Мольеру пришел Людовик XIV. Он вызвал труппу 14 августа 1665 года в Сен-Жермен-ан-Лэ.

«Король сказал г-ну де Мольеру, — записал Лагранж, — что хотел бы, чтобы труппа отныне принадлежала ему, по просьбе Монсеньора. Его величество наделил труппу пенсией в шесть тысяч ливров, та простилась с Монсеньором, попросив у него и далее оказывать ей свое покровительство, и приняла это звание».

Святошам, этим «фанфаронам добродетели»[110], было от чего прийти в уныние. Да что ж это! Неужели король глух, раз не слышит жалоб и протестов французской Церкви, унижаемой при его правлении? Нужно ли ему напомнить о чересчур большом месте, занятом реформатами, с тех пор как Нантский эдикт даровал им свободу вероисповедания?

Мольер не участвует в политических спорах. В этом его сила, качество, оцененное королем, даже Кольбером, которого он тоже навещает, показывая менее вызывающие пьесы, обкатанные и успешные спектакли — «Школу жен» и «Версальский экспромт». Мольер работает в театре и только для театра. Многочисленные события (законы, войны, договоры), составляющие жизнь королевства, его практически не интересуют, и он из осторожности не вмешивается в них и не говорит о них. Он хочет исправлять людей, но не стремится поправить государственные дела. Людовик XIV ему за это благодарен.

Дела идут хорошо. Конечно, в сборах раз на раз не приходится, но они поступают. «Дон Жуан» принес прибыль. Когда Лагранж помечает сборы в 258 ливров за «Школу мужей», за которой следуют «Несносные», а через семь строчек после того — 2390 ливров за «Дон Жуана», можно понять привязанность актеров к новой пьесе…

Запрет «Тартюфа» отнял доход, который надо будет наверстать, когда запрет будет снят. Когда? Этого никто не знает, но мешкать нельзя: надо драться, не столько за свободу слова или идеологическое торжество над Церковью, сколько за сборы. Деньги были более весомым аргументом для труппы, чем великие

философские идеи, которые ей припишут после Революции.

Комедианты подготавливали свое будущее, свою отставку, свою старость. Большинство покупали домик в провинции, чтобы удалиться в сельскую местность, где жизнь не так дорога. Мольер не пошел по этой дороге, потому что предчувствовал, что не доживет до старости, а главное — потому что вкладывал деньги в дело: в театр и в дом Поклена.

Непредсказуемость сборов подтолкнула Мадлену к другим торговым операциям. Ей нравилось вкладывать деньги в недвижимость, в предприятия и займы. Она когда-то купила дом на улице Ториньи, чтобы спрятать графа Моденского. В 1665 году она объединилась с двумя кожевниками — отцом и сыном по имени Жак Тьерсан, — чтобы создать производство кож «на венгерский манер» в предместье Сен-Виктор, в бывшей пивной (которая принадлежала Франсуа Дюфрену, бывшему камердинеру Гастона Орлеанского, вероятно, родственнику Шарля — актера). Она вложила в это шесть тысяч ливров, которые может забрать, когда пожелает, и получила возможность проживать там (которой не воспользовалась). Она одолжила денег хирургу, портному, виноградарю из Буживаля, королевскому секретарю. Если присмотреться, эта сеть должников состояла по большей части из людей, связанных с герцогом Орлеанским, — вероятно, бывших фрондеров, за спиной которых по-прежнему маячила тень графа Моденского.

Тот уже год как снова жил в Париже, занимаясь производством венецианского стекла в Сент-Антуанском предместье, где он повстречал Мадлену Лермит — дочь Жана Батиста и племянницу Тристана, драматурга. Он женился на ней, проследив, чтобы на свадьбе не было ни Бежаров, ни Покленов. Вторая Мадлена конечно же хотела окончательно покончить с прошлым. Мадлене Бежар досталось в удел одиночество.

Из-за сложных отношений с квартирными хозяевами Дакенами пришлось снова переезжать. Все комедианты собрались на полгода в доме Милле, потом надолго обосновались в большом доме, принадлежавшем Антуану Бурдону, королевскому аптекарю, совсем рядом с Пале-Роялем, выходящим на площадь, на углу улицы Сен-Тома-дю-Лувр[111]. На третьем этаже — Эдм Вилькен и Катрин Леклер, то есть супруги де Бри, на четвертом — Мольер и Арманда, на пятом — Мадлена и Мари Эрве, ее мать, а на шестом — Женевьева Бежар и ее муж Леонар де Ломени. Всё та же семья. Она вновь собралась вокруг колыбели: Арманда родила дочь, которую назвали Эспри Мадлен ради тех, кто еще не понял или не хотел понять ее происхождения: дочь Жана Батиста и

Арманды, дочери Эспри и Мадлены. Всё ясно.

В доме царят радость жизни и согласие, потому что сейчас вовсю бушует двойная буря по поводу «Тартюфа» и «Дон Жуана», а Мольер пишет «Мизантропа» — новую, еще более неоднозначную пьесу. Он устал. Говорят, что он серьезно болен. Театр пришлось закрыть на два месяца.

Автор и его двойник

В своих пьесах Мольер насмехается, но в то же время лепит образ, мало знакомый и при дворе, и в свете, — статую честного человека. Он прохаживается на счет спесивцев, завистников и в особенности лицемеров. Ему это ставят в укор со времен «Несносных»: «Школа жен», потом «Тартюф», «Дон Жуан», а теперь «Мизантроп» выводят на сцену слишком много узнаваемых характеров, и он подчеркивает их недостатки ради исправления людей. Однако он восторжествует надо всеми, выведя на сцену самого себя под двойным взглядом: насмешливым и мечтательным.

Он описывает свои собственные недостатки: ревность, зависть, собственнические чувства к людям и вещам. Он то Арнольф, то Альцест, то Оргон, то Сганарель — Мольер смеется над самим собой, указывая на свои странности. Актеры первыми это заметили и посмеялись. Директор говорит вслух то, что другие думают про себя и, естественно, не решаются высказать. По поводу Арманды всё было сказано в «Школе жен». По поводу ревности всё раскрыл «Дон Гарсия». Конечно, эту пьесу сыграли всего четыре раза, но ее текст сохранился, ее запомнили. Альцест еще больше подчеркнул эти черты своей резкостью. Безумец! Когда его назовут ипохондриком, Мольер еще больше сгустит краски, создав «Мнимого больного» — еще сильнее, еще страшнее, потому что это веселая комедия.

Ограничиться этим означало бы, что Мольер — всего лишь шутник, показывающий других в карикатурном виде. Забывают о двойном характере каждого персонажа, которых автор наделяет своими мыслями, своим гуманизмом и любовью к природе. В каждой пьесе у главного героя-типа есть свой двойник, который привлекает к себе симпатии зрителя. В «Мизантропе» это Филинт: «И добродетельным быть надо осторожно, излишней строгостью испортить дело можно»[112]. В «Тартюфе» Клеант урезонивает Оргона, не тыча ему в лицо никакой истиной, кроме человеческой природы: «Конечно, всякому не верьте без разбору и будьте вдумчивы, произнося свой суд. По среднему пути всего верней идут»[113]. Мольер делит свою личность поровну между двумя

персонажами с той же естественностью, благодаря которой в жизни он — молчальник, на сцене — сумасброд. Воистину: всё в человеке взаимодополняемо.

Близкие ему люди чувствуют и понимают это. Буало, Лафонтен и Шапель, естественно, придерживаются той же литературной шизофрении. Но главное — Людовик XIV понял своего протеже. Он не увидел ничего возмутительного в «Тартюфе», потому что услышал Клеанта. Ему нравится это чувство меры, которое не наводит тоску и не препятствует наслаждениям, наоборот! Ему не нужно, чтобы ему разъясняли «случай Мольера», действительность является ему каждое утро на церемонии пробуждения. Однако Мольер вручил ему «инструкцию по эксплуатации» по случаю официального принесения благодарности за первую предоставленную пенсию.

«Благодарственное письмо королю» — небольшой текст в сто два стиха, написанный в форме басни, — рассказывает о церемонии пробуждения, чтобы научить, как можно отблагодарить короля. Во-первых, переодеться: «Когда маркиза раздобудете одежу, маркизом сможете и вы казаться тоже». Потом пройти через кордегардию, «галантно таская друг друга за волосы», «поскрестись в дверь короля, и если там толпа», «толкайтесь, пихайтесь, изворачивайтесь, чтобы пройти вперед». Когда дверь раскроется, «не отступайте: осада кресла дается с боя». Вот вам и комедия, гротеск. А для серьезности, естественности и любезности Мольер описывает короля: «Но нашему монарху недосуг выслушивать весь вздор болтливых слуг. Хвалы и фимиам ему не застят глаз, и стоит лишь вам рот раскрыть, чтобы о милостях его заговорить все ваши мысли он постигнет враз. С улыбкою, чарующей сердца, кивнет вам — и уже долой с крыльца».

Этот небольшой текст особенно понравился королю, поскольку он проживал его каждый день, и еще ни один царедворец не говорил ему, как верны его представления об усердии окружающих. Людовик XIV мог сравнить этот легкий и забавный текст с двумя сонетами, адресованными ему Шапленом тоже в знак благодарности и сопровожденными такими строчками: «После милости, коей его величество меня почтил, столь же неожиданной для меня, как и незаслуженной мною от него». И вот этот автор пьес ползает на коленях у кровати, взбивая перину, осматривая застежки, завязки, позолоту, подбирая покрывало, подходящее к новому одеялу? Естественно, этот двойной взгляд очаровывал короля, который видел в нем то, к чему стремился сам: сочетание экстравагантности и умеренности.

Людовик XIV никогда не принимал участия в спорах. Он выслушивал и исправлял. Можно заметить, что каждый раз, когда Мольер попадал в сложное положение, король помогал ему: назначил ему пенсию после «Школы жен», стал крестным его сына после того, как его обвинили в кровосмесительном браке, посадил с собой за стол, когда его игнорировали во дворце, сделал «королевским комедиантом», когда «Тартюфа» сняли с репертуара. Узнав, что Мольера не приглашают на завтраки придворных камердинеров, он угостил его своими «ночными закусками» и завтракал с ним в тот момент, когда вошли придворные на церемонию малого пробуждения. Эта сцена из мемуаров госпожи Кампан веком позже послужит сюжетом для картины Энгра.

В центре — король, облокотившись одной рукой на стол, представляет своего гостя входящим придворным: передние почтительно кланяются, задние выказывают свою зависть и злобу. Мольер за столом делает смиренный жест, приложив руку к сердцу. Он смотрит на государя с удивлением, словно чувствуя себя недостойным этого места.

«Нужен был Людовик XIV, — пишет Ташеро, — чтобы Франция могла гордиться Мольером». Оба действительно нераздельны, как актер и автор, как Филинт и Альцест, Клеант и Оргон, Беральд и Арган. И это опровергает представление о Мольере-ниспровергателе устоев, также возникшее после Революции. Его хотели бы видеть порвавшим с отцом, Церковью, властью и королем. Это значило бы забыть о посвящениях Мадам, Монсеньору, королеве-матери, самому королю. Такое представление вытравило бы из его пьес описание золотой середины, честного человека, взволнованной рассудительности и рассудочного волнения. Истинный Мольер сочетал смех и разум, веселье через край и тайники души; он создавал образ цельного человека, слишком прямолинейного, чтобы носить личину или говорить и думать разное, поскольку он ненавидел лицемерие. Ниспровергателями были маркизы и фрондеры, а не Мольер, который обогащался благодаря безупречной службе королю — и в его покоях, и на сцене.

В 1658 году, положив конец войне с Испанией, король стал самым могущественным монархом Европы, которая была центром Запада, который был центром мира. Следовательно, Людовик XIV — самый могущественный король в мире. Рассуждение суровое и справедливое, наполнявшее каждого гордостью, несмотря на неуверенность в завтрашнем дне из-за неурожая, голода, эпидемий, войн. Надо ли напоминать, что в царствование

Людовика XIV Франция не знала иноземных вторжений? Конечно, налоги велики, войны бесконечны, но французская армия — самая сильная на земле, а вскоре и на море, благодаря Кольберу: она превзошла английский флот… Вобан укрепляет города. Людовик расширяет свои владения: он отнял у Испании Руссильон, а на севере отодвинул границы до самой Голландии. Пришлось выдержать осаду Лилля, чтобы усмирить провинцию, пробить брешь между саксонскими народами и оказаться лицом к лицу с заклятым врагом — Англией.

Король, стратег и организатор, работал на всех фронтах. Хотя решения принимал он один, он умел окружить себя знатоками, причем лучшими в своем деле. Кольбер не дворянского рода, но он заручился доверием короля. Такая манера царствовать конечно же возможна. «Он возвышает смиренных, отсылает богатых с пустыми руками», — пели на молебне. От божественного права король перенял методы Бога, своего единственного господина. Он воссиял: «Все взгляды обращены на него одного, все делается через него одного, возвыситься возможно, лишь по мере приближения к его особе или снискав его уважение, всё остальное неважно», — писал Ларошфуко. И в самом деле, все министры или близкие соратники возвышаются через него. Знатные аристократические роды отстранены от власти, поскольку претендовали на нее во время Фронды.

> Над нами царствует монарх правдолюбивый.
> Монарх, чей острый взор пронзает все сердца
> И не обманется искусством хитреца.
> Он, прозорливостью великой одаренный,
> На всё бросает взгляд прямой и неуклонный;
> Он увлечения не знает никогда,
> И разуму его несдержанность чужда.
> Заслуженных людей он славой украшает,
> Но рвение благих его не ослепляет,
> И вся любовь к добру не заглушает в нем
> Ни отвращения, ни гнева перед злом[114].

Людовик отвергает династии: служба государству не дает ни привилегий, ни ренты.

Больные и лекари

Дома у Мольера не всё хорошо: когда жена ему не изменяет, она капризничает и быстро выходит из себя. Это создает

напряженность в отношениях с соседями.

Их дом принадлежит Луи Анри Дакену, королевскому лекарю, который сменит Антуана Валло в должности главного придворного врача. Они с Мольером встречаются на церемонии пробуждения, но не питают уважения друг к другу: Дакен — потому что он врач, Мольер — потому что он всего лишь комедиант. Жена Дакена сама ведет семейные дела (она племянница Валло); повысив квартирную плату, она вынудила Мольеров съехать.

Эта прижимистая женщина однажды раздобыла себе билет в комедию. Арманда увидела ее в театре и прогнала: «…вы здесь у меня дома». Мольер сделал из этого «Любовь-целительницу», которую сыграли 15 сентября 1665 года. «Простой набросок, небольшой экспромт, которым королю было угодно себя развлечь», — предупреждает он. «Мелодии и симфонии несравненного г-на Люлли в сочетании с красотой голосов и ловкостью танцоров» довершили спектакль.

Король смеялся, двор потешался, потому что это правда, всё верно: неужели показанные таким образом недостатки позволят кому-то исправиться? Там просто сказано, что все всё прекрасно понимают, а врачи — ужасные лицемеры: «…каждый старается затронуть какие-нибудь слабые струны людей, чтобы извлекать из них свои выгоды. Для многих, например, похвалы составляют лучшую отраду жизни, и этим пользуются льстецы и обильно расточают похвалы, большей частью незаслуженные, но тем более желанные, и мы видим не одно значительное состояние, приобретенное именно таким искусством. <…> Но величайшая слабость из всех слабостей на земле есть привязанность каждого смертного к жизни. Нам дано пользоваться этой слабостью при помощи чепухи высокопарной и бессмысленной, но произносимой с авторитетным и уверенным видом. И мы умели до сих пор строить свое благосостояние на том благоговейном отношении, какое страх смерти внушает людям к нашему ремеслу»[115], — говорил господин Филерен, врач, которому надо рассудить двух консультантов, готовых поубивать друг друга, потому что один рекомендует кровопускание, а другой рвотное.

Все узнали прототипов персонажей. Г. Баис — это лейб-медик Монсеньора, г. Макротон — Геро, лейб-медик королевы. Томес поразительно похож на Антуана Дакена, который каждый день заполняет «Журнал королевского здоровья» вместе со своим дядей Антуаном Валло, главным придворным врачом. Пьеса смешная и хорошо написана. Слишком хорошо? Мольер предупреждает в предисловии: «Я советую читать ее лишь тем лицам, кто способны разглядеть в чтении всю театральную игру».

Это предупреждение подходит ко всем его пьесам. Нужно читать лишь в веселом расположении духа и различать за репликами безумные скачки, ужимки, пируэты, всплески голосов, шумы, пылкость, двойную игру, комические приспособления — всё то, что сопровождает самое безумное паясничанье. «Вся театральная игра!» Никакого разрыва между танцами, драматическим представлением и пением: всё происходит в едином порыве, в запальчивости. Врачи появляются в масках, и уже завидя их, все начинают смеяться. Стоит им заговорить — публика животики надрывает. Вместо того чтобы следовать Карте страны Нежности, которая приведет любовников к любви, актеры следуют Карте Неожиданности. Каждый миг спрашиваешь себя, как в «Мизантропе», что они еще придумают. Что еще может случиться? Они используют на полную катушку свой комический потенциал, свою фантазию — жест, интонация, находка… «Вся театральная игра» состоит в том, чтобы жонглировать словами, вещами и людьми.

Прошедшие эту школу комедианты Мольера не перестают удивлять. Стоит им выйти на сцену — и в зале уже смех. Стоит им сойтись всем вместе — и начинается полное безумие.

«Дон Жуан» испытал несравненный успех. Власти, ослепленные моралью, не поняли этой пьесы, которая смешна тем, что в постановке присутствует невероятное и абсурдное. Потому что в пьесах Мольера всегда нужно стремиться к абсурду, границе безрассудства, иначе они упадут до уровня комедии нравов, психологического исследования, даже буржуазной комедии.

Этого нет. Мольер играет в открытую. Он пишет для актеров, которые забавляются, удивляются, потешаются, скандалят даже перед королем. Нахальство усиливает комический эффект.

Чтобы говорить о медицине и врачах, Мольер навел справки у Жана Армана де Мовилена, своего врача. Фаворит Ришелье, он обучался врачеванию в Монпелье, а в Париже защитил диссертацию на тему «Является ли родильная горячка идиопатическим или симптоматическим заболеванием». С 1666 года он был деканом медицинского факультета, он будет лечить Мольера до самого конца, он не присутствует ни в одной из пяти комедий, обличающих лекарей. «Он осмеивает не докторов, он показывает смешные стороны медицины»[116], — скажет Беральд своему брату Аргану по поводу Мольера. Мовилен понял своего пациента, который стремился лечить природными средствами, поскольку врачи бессильны: «Когда больные выздоравливают, доктора имеют к этому такое же отношение, как ты; всё их

искусство — чистейшее кривлянье. Они только пожинают славу счастливых случаев, и ты можешь так же, как они, обращать в свою пользу удачу больного и приписывать своим лекарствам всё, что может зависеть от благоприятного стечения обстоятельств и от сил природы»[117]. Врач знал своего пациента и, несмотря ни на что, восхищался им и испытывал к нему привязанность. Этого врача Мольер никогда не будет пародировать на сцене.

Однажды король спросил Мольера:

— У вас есть врач, Мольер? И что он вам назначает?

— Сир, мы рассуждаем вместе; он прописывает мне лекарства, я ими не пользуюсь и выздоравливаю.

Из таких разговоров проступает строгий научный взгляд на описание больных и снадобий.

Людовик XIV и Мольер впервые столкнулись с медициной в одном и том же возрасте — около тринадцати лет. На глазах Жана Батиста умерла его мать. Поскольку Поклену было по средствам платить врачам, можно представить, что они толпились у одра его жены, предпринимая для ее спасения всё возможное — кровопускания и клистиры. Мольер всю жизнь будет отказываться от кровопусканий, возможно, так и не оправившись от шока после агонии его матери. Людовик XIV, со своей стороны, обладает природной силой, привык к скачкам на вольном воздухе, к пантагрюэлевским пирам, к физическим упражнениям. Девять лет Валло вскрывал ему вены, потом в Мардейке, когда он заболел тяжелой формой гриппа, ему двадцать два раза делали промывание кишечника. Влюбленный в здоровье, как и Мольер, он ненавидит болезнь и недомогания, которым не уделяет особого внимания, но он король Франции, рождения которого ждали так долго, что оно показалось чудом, вмешательством Провидения. Поэтому он обязан каждое утро доверять свое тело врачам для тщательного осмотра. Он будет позволять Мольеру насмехаться над медициной и с мстительным чувством узнавать на сцене собственных врачей, смеясь над репликами, переходящими из пьесы в пьесу, типа: «Нельзя допустить, чтобы она умерла без медицинского рецепта».

Кстати, можно поинтересоваться профпригодностью некоторых врачей, обученных за несколько месяцев в университете Оранжа.

Как и другие науки, медицина добилась в XVII веке значительного прогресса. В Англии Уильям Гарвей (1578–1657) открыл в 1628 году кровообращение. В Италии, Голландии, Германии были совершены важные медицинские открытия. Французы придерживались корпоративной системы,

философствуя на латыни о необходимых предосторожностях и насмехаясь над элегантностью доказательств, которые назвали диагнозом и которыми Мольер насыщал свои комедии. Лучше всего сделать кровопускание из предосторожности, из локтевого сгиба, чтобы исследовать кровь, а главное, чтобы выпустить ее избыток. Медицина состояла из кровопусканий и клистиров: «Клистериум вставляре, постеа кровь пускаре, а затем — пургаре»[118]. Считалось, что болезни происходят от нарушения обращения четырех жидкостей (крови, желчи, мокроты, черной желчи), порождавших четыре темперамента — сангвинический, холерический, флегматический и меланхолический. Хороший врач, главное, не должен ничего менять:

Он знает медицину, как я — «Отче наш», и ни на йоту не отступит от правил, предписанных древними, хотя бы из-за этого больной отправился на тот свет. Да, он всегда идет проторенной дорогой и не станет плутать по нехоженым тропам. Ни за какие блага не согласился бы он лечить больного средствами, которых не предписывают медицинские светила![119].

Только во Франции открытия и прогресс отвергались, потому что они вносили разлад в организацию Медицинского факультета.

Людовику XIV потребуется проявить большую ловкость и употребить власть, чтобы наладить действительное обучение врачей и стимулировать научные исследования. Это произойдет уже после смерти Мольера. Мольеровский лекарь — идеолог всемогущего цеха, чисто французского порождения, пугающий в жизни и веселящий на сцене.

От какого странного недуга?

Начало 1666 года было отмечено болезнью королевы-матери. Она страдала от рака, ее больше мучили, чем лечили, и 20 января она скончалась.

От врачей разве умирают?

— Само собой разумеется… Я знала одного человека, который уверял — и у него были на то весьма убедительные доказательства, — что никогда не следует говорить: «Такой-то умер от горячки или от воспаления легких», а надо сказать: «Он умер от четырех докторов и двух аптекарей»[120].

Сильно потрясенный этим Людовик XIV, боясь смерти или стремясь к новой жизни, уехал из Лувра, где умерла его мать, в

Сен-Жермен и пробыл там пять месяцев. Лето он провел в Фонтенбло, осень — в Венсенском замке. Его отсутствие искорежило весь рабочий график Мольера.

Оставшись один, король начал меняться. У него наметилась плешь, и он стал носить парик, превратив его из средства маскировки в козырь, привилегию, форму власти. Двор последовал королевскому примеру и стал подлаживаться под его вкус. Как любой перегиб, эта мода приняла гротескные формы, дав сельским жителям повод для насмешек: «Знаешь, Шарлотта, волосы у них такие, что на голове не держатся, они их напяливают на себя, как колпак из кудели»[121]. Парикмахеры (в Париже их было четыре десятка) составили целое состояние, изобретая новые модели, создавая утренние парики, вечерние парики, парики для торжественных церемоний и для обедни. «Что за нужда тратиться на парики, когда и своих волос на голове достаточно? А волосы-то собственные нам даром даны!»[122] Попав в атмосферу двора, человек утрачивал собственный характер: «После того как она понюхала придворного воздуха, ее чудачества стали еще очаровательнее, а ее глупость день ото дня распускается всё более пышным цветом»[123], — говорит Мольер об одной даме из Ангулема.

Предательства и ложь в дворцовых кулуарах были еще страшнее подлых заговоров. В этом смысле Жан Расин совершил самую большую гнусность в истории театра.

Мольер ничего не скрывал от этого молодого человека двадцати шести лет от роду, обладающего непомерными амбициями, но и талантом, позволявшим их питать. Написав «Оду по случаю выздоровления короля», он добился того, что его внесли в список авторов на содержании, ему назначили пенсию в 600 ливров. Таким образом он вступил в сераль официальных писателей, хотя еще почти ничего не написал. Вместо того чтобы презирать его (обычное отношение литераторов к дебютантам), Мольер приглашал его на дружеские вечера с Лафонтеном, Шапелем, Буало. Лафонтен рассказывал ему о его малой родине, о природе Шампани, о плодородных полях. Расин был еще слишком юн, когда уехал из Ферте-Милона в Пор-Рояль, и совсем не знал своих родных краев. Лафонтен умел подметить красоту пейзажей, Мольер копировал людей и сыпал диалектными словечками с юга, из Прованса, а также с севера и запада — из Пикардии и Нормандии. Более того, он даже поставил годом раньше в Пале-Рояле пьесу Расина «Фиваида, или Братья-враги» под покровительством герцога де Сент-Эньяна, который мог замолвить за него словечко на самом верху. Пьеса не имела

большого успеха. Но Мольер велел Жану Расину не отчаиваться и даже предложил поставить новое его произведение. Расин написал «Александра». Мольер прочел. Помогал ли он ему? Давал ли какие-то советы, чтобы придать драме остроты, сделать ее более живой, не такой статичной? Возможно. Буало, писавший стихи на ходу, мог подбросить несколько рифм. Неважно: у Мольера было такое чувство, будто он обручил Расина с театральной славой. Разучили роли, продумали мизансцены, сделали великолепные костюмы — по обычаю и ремеслу каждого. Расин наблюдал, слушал, помечал интонации и жесты.

На первые представления ждали короля. Он не пришел ни на премьеру, 4 декабря, ни на второй спектакль, ни на третий, и показался на следующий день… в Бургундском отеле! Да-да! Расин отдал туда своего «Александра» и репетировал пьесу с двумя труппами, чтобы обеспечить себе успех, даже выбрать лучшую из двух постановок! Такого еще не было! Это предательство было много хуже обычных пикировок между актерами. Невыносимо.

Этот перебежчик и сегодня вызывает чувство разочарования, а тогда Мольер, пораженный в самое сердце, воспринял это как оплеуху. Этот поступок показывает всю жестокость конкуренции, прикрытой ложной дружбой. Но не раздул ли Мольер из мухи слона? Не испытывал ли он зависти к Расину, торжествовавшему с вневременным репертуаром, который останется в веках? Привлекавшему публику не пародиями и карикатурами, а глубокими психологическими портретами и сильной драматургией?

Расину было важно, чтобы его пьесы шли в театре, но доверил ли бы он свое произведение плохому «продюсеру»? Постановка в Бургундском отеле — это гарантированный успех:

Кому я ее доверю? Актерам Бургундского отеля. Только они и способны оттенить достоинства пьесы. В других театрах актеры невежественны: они читают стихи, как говорят, не умеют завывать, не умеют, где нужно, остановиться. Каким же манером узнать, хорош ли стих, ежели актер не сделает паузы, если не даст вам понять, что пора подымать шум?[124]

Там в тексте помечали модуляции голоса, как музыканты в своей партитуре. А театральная игра в Пале-Рояле — это естественная дикция, не оттачивающая стих и не подчеркивающая рифму. Там репетировали естественность и движения, в особенности движения. Кроме того, зрителей приманивали туда скандал и комедия, которая следовала за главной пьесой. А вот это уже досадно. Бывает, после спектакля вспоминали не столько

пьесу, сколько драку на выходе или давку на входе, более или менее серьезные стычки — во время одной из них привратника закололи шпагой.

Расин понял, чем рискует, ставя своего «Александра» у Мольера: в случае неудачи ему придется написать еще одну, две, даже три пьесы, чтобы подняться на уровень известных авторов. Успех порождает успех, слабоватую пьесу могут простить только тем, кто уже выдал несколько удачных. Без признания останешься дебютантом, которому не спустят ни одного промаха.

Жан Расин, возможно, не стал бы великим Расином, если бы не предал Мольера. Точно так же будет с Люлли несколькими годами позже.

Мольер не гневался на них; он был уязвлен в своих дружеских чувствах и не признавал своей неправоты. Для Расина всё было ясно: раз Мольер не делает всего возможного, чтобы его продвинуть (а мог ли он это?), зачем оставаться тут? Мольер предавался печали, позже он опишет недостатки, которые чувствовал в самом себе.

Тогда он был зол на весь свет: но не смешно ли хотеть, чтобы весь мир был похож на него? Чтобы каждый человек придерживался тех же принципов и той же порядочности, что и он? Разве сама природа не породила различия, чтобы дать почувствовать гармонию? Он смеется один. Человек, который возненавидел бы весь свет — вот уж нетерпеливый и несносный характер, настолько несносный, что становится смешным, смешным до жалости.

> Нет! Я не выношу презренной той методы,
> Которой держатся рабы толпы и моды.
> И ненавижу я кривлянья болтунов,
> Шутов напыщенных, что не жалеют слов.
> Объятий суетных, и пошлостей любезных,
> И всяких громких фраз, приятно-бесполезных,
> Друг друга превзойти в учтивости спешат;
> Где честный человек, не разберу, где фат.
> Какая ж польза в том, когда вам «друг сердечный»
> Клянется в верности, в любви и дружбе вечной,
> Расхваливает вас, а сам бежит потом
> И так же носится со всяким наглецом?
> <…>
> Хочу быть отличён — и прямо вам скажу:
> «Кто общий друг для всех, тем я не дорожу!»[125]

Он понимает, что он невыносим, что его называют «мелким

по случаю», что он срывает свою злость на доброй Лафоре, а его ревность становится нестерпимой для всех. Если его отвлекали от книги, он потом не принимался за нее целых две недели. Чем страдать от других, не лучше ли посмотреть на них другими глазами?

Придворный дух развращает людей или людское лицемерие составляет придворный дух?

Мольер устал от тех, кто в глаза соглашается, а за глаза отрекается, кто считает себя смелым, но молчит, когда надо говорить. Сколько он повстречал известных людей, чья ложь и клевета остались безнаказанными, невыделенными! Те же врачи намеренно издеваются над человеком ради обогащения.

Если нельзя обличать, взывая к правосудию, или вершить его самому, можно ли хотя бы посмеяться?

В самый день смерти королевы-матери Арман де Бурбон, принц Конти, безгрешно скончался в Пезена от сифилиса (всё, что он ни делал, всегда заслоняли более важные события). Мир его праху! Мольер устал от притворных почестей. Ревнует? Он всегда был ревнивцем, и с возрастом лучше не стал. Он даже кичился этим: «Ревнивцы, графиня, подобны людям, проигравшим в суде процесс: им дозволено говорить всё»[126]. Победители, даже бесчестные, никогда не смешны. Зато проигравший вызывает симпатию и может искренне насмешить. Мольер ничего не выдумывает: он лепит комедии из актеров. Выслушивает их, любит, дышит ими, и им остается только изображать самих себя. Его раздражение, ярость, суровость к современникам побуждают его посмеяться над проигравшим, который всё никак не хочет сдаваться, — он чувствует его в самом себе. Язвительность он еще усугубляет болезнью. Новый герой — Альцест — страдает разлитием желчи: по Аристотелю, это придает остроты уму, а в народе это называют меланхолией.

> Всё, что нас при дворе и свете окружает,
> Всё то, что вижу я, глаза мне раздражает;
> Впадаю в мрачность я и ощущаю гнет.
> Лишь посмотрю кругом, как род людской живет!

Меланхолия — проклятый вопрос всей западной культуры. И с ней ничего не поделать! Как бы ни старались врачи, черная желчь, влага, повинующаяся Сатурну, остается в удел гению. Как излечить ее? Любовью? Желчный влюбленный — это уже вызывает улыбку. Альцест не сможет заставить любить себя, несмотря на естественную страсть, овладевающую его сердцем.

Мольер сгущает краски. Он переиначивает стихи и целые сцены из неопубликованного «Дона Гарсии». «И я могу позволить всё своей злобе» лучше звучит в устах сумасшедшего, чем принца, будь он даже безумно ревнив. Но главная женская роль достается не Мадлене: Селимену играет Арманда. Она трогательна, и видя их рядом, с учетом разницы в возрасте, хочется вмешаться и посоветовать мужчине перенять немного женственности, противостоящей ему, чтобы сгладить углы, просветлеть и, наконец, начать жить. «Нет, вы не любите меня, как я б хотела», — говорит Арманда. Она сталкивается с Дюпарк (Арсиноей) и образует с ней один из самых злобных женских дуэтов — похоже, не особо напрягаясь.

«Мизантроп» — непонятая пьеса. За персонажами, как обычно, пытались разглядеть их прототипов! Два академика, два аббата — Отен и Менаж — «после премьеры отправились бить в набат в особняк Рамбуйе, говоря, что Мольер открыто потешается над герцогом де Монтозье». Они ничего не поняли.

Предаваясь «черной тоске», Альцест смешон и стоит особняком от других. Умный Мольер не сделал его сотканным из недостатков. Как нужно жить на свете? «Как? Быть правдивыми и знать прямую честь, и говорить лишь то, что в вашем сердце есть». Хорошее правило для каждого, не так ли?

Но признать его совершенно правым, как позже Жан Жак Руссо, значило бы иначе взглянуть на людей, извращенных обществом, и по-другому прочесть «Мизантропа», который тогда превращается в суровое и последовательное обвинение двора. Мольер никогда бы на это не решился. Поскольку его преследователи так хотят наделить персонажей реальными именами, пусть стараются. Это маркизы обличают. Они насмешничают, двурушничают. Мольер тоже порой использует слова с двойным смыслом, предоставляя злым языкам чернить двор. Он, Мольер, выводит на сцену только безумие — его собственное. Альцест пышет яростью, это безумец, который говорит правильные вещи, но при этом неправ. Он нежный холерик, при каждом появлении которого спрашиваешь себя, что он еще натворит — разобьет стекло, даст пощечину другу, покажет язык женщине, опрокинет стену или разломает стул со всей силы? Когда он умолкает и обретает спокойствие, он вновь приковывает к себе внимание и продолжает удивлять. Всегда ожидаешь самого худшего.

Пьеса не понята и в наши дни. По мнению зрителей театра Пале-Рояль, Мольер отяжелел. Актеры требуют от своего директора более явной веселости, пьесы, полной задора, ссор, ударов палкой. Мольер пишет «Лекаря поневоле», успех которого

(59 представлений вплоть до его смерти в 1673 году) подтвержден сборами: переделать фарс в комедию, вывести таких характерных персонажей, чтобы нельзя было подобрать их прототипов, сохранить банальный сюжет: отец хочет выдать дочь за человека, которого она не любит. Успех обязан, главным образом, игре актеров, в особенности Сганареля. Мольер доставил себе удовольствие.

Поскольку эту комедию порой играют после «Мизантропа», он переходит от Альцеста к Сганарелю — от богача к бедняку, но оба страдают от меланхолии: в городе эта болезнь сложна, в деревне — легка. Играет ли уже Андре Юбер Мартину, жену Сганареля? Сочетание двух этих пьес порождает буйное веселье и взрывы хохота.

Новая любовь

Чтобы отметить окончание траура по королеве-матери, Людовик XIV пожелал устроить новую серию празднеств. Он заказал Бенсераду балет из тринадцати выходов и созвал всех театральных деятелей столицы: комедиантов Бургундского отеля («королевскую труппу»), Марэ («королевскую труппу Марэ»), труппу Мольера («труппу короля»), итальянцев и всех приличных музыкантов, исполнителей и танцоров. Сам он будет играть Кира, а потом Юпитера в «Балете муз».

Заваленный работой Мольер не уложился в отведенное время и сочинил только два акта «Мелисерты» — «пасторальной героической комедии». Почему снова пастушки? Потому что «было бы весьма ненатурально, если бы принцы или мещане стали выражать свои чувства в пении»[127]. Пастораль, как и мифология, позволяет представить людей вне будничных дел или политических влияний. Она побуждает к вольности тона, которую не смог бы позволить себе ни один персонаж в сцене, происходящей в гостиной или спальне. Поэтому интермедии, столь важные в пьесах Мольера, становятся почти бессознательным продолжением главного действия комедии. Именно в них Мольер может передать послания, обрамленные сельской галантностью, но лишенные драматических императивов:

> Радость жизни наше дело,
> Счастье каждого — закон.
> Без ума любите смело,
> Счастлив тот лишь, кто влюблен.

«Мелисерта» запечатлелась в сознании из-за первой роли, доверенной Мольером тринадцатилетнему вундеркинду, словно свалившемуся с неба в его жизнь, — Мишелю Барону.

Этот актер сделает большую карьеру в театре и сообщит первым биографам (сначала Гримаре) подробности личной жизни актера-драматурга.

Мишель Барон — сын двух актеров Бургундского отеля. Его отец умер от гангрены: он воткнул шпагу себе в ногу, когда играл дона Диего (в «Сиде» Пьера Корнеля). Переходя из труппы в труппу, Мишель играл в труппе Дофина — детском ансамбле под руководством госпожи Резен, вдовы органиста из Труа, которая ставила спектакли в чисто меркантильных интересах. Мольер уступил ей по ее просьбе зал Па-ле-Рояля для трех представлений, не оставшихся незамеченными. Он сразу же проникся восхищением к этому мальчику, пригласил его на ужин, слушал, подолгу смотрел на него. Вызвал портного и заказал костюм к завтрашнему дню. Наконец, «подарил ему еще шесть луидоров, приказав потратить их на развлечения». А на следующее же утро Мольер испросил у короля позволение забрать Барона из труппы Дофина и включить его в труппу Пале-Рояля.

Внезапность этой новой дружбы напоминала любовь с первого взгляда. У Мольера нет сына, но ему посылает его небо. Пигмалион потерял свою Галатею-Арманду, но получил новый предмет обожания. Поклен передавал все свои навыки ученикам, Жан Батист ухватился за возможность продолжить эту добрую традицию. А главное — он может проявить свой талант воспитателя, эту страсть, которой он предавался с Армандой-Леонорой:

Пусть так; я верю всё же,
Что можно дать шутя уроки молодежи;
Журить за промахи, но с карой не спеша
И добродетелью нимало не страша.
Я с Леонорою держался этих правил:
Ничтожных вольностей я ей в вину не ставил,
Ее желания всемерно исполнял
И в этом никогда себя не обвинял.
Ей часто побывать хотелось в людном зале,
В веселом обществе, в комедии, на бале, —
Я не противился и утверждать готов:
Всё это хорошо для молодых умов;
И школа светская, хороший тон внушая,
Не меньше учит нас, чем книга пребольшая.

Ей траты нравятся на платье, на белье:
Что ж, в этом поощрить стараюсь я ее;
Нет в удовольствиях подобных преступленья;
Мы можем дать на них, по средствам, позволенье. [128]

Дать шутя уроки молодежи! Он любит Мишеля Барона и сразу приближает его к себе.

Незаконченная «Мелисерта» не была опубликована. Но если почитать «Балет муз», заметно, что весь праздник вращается вокруг юного актера.

Мольер добавил в «Балет» четырнадцатый выход, чтобы представить в Сен-Жермен-ан-Лэ новую комедию — «Сицилиец, или Любовь художника». «Некоторое время спустя, в том же балете, добавили комедию „Сицилиец“. Труппа вернулась из Сен-Жермена в воскресенье 20 февраля 1667 года. Мы получили плату за эту поездку и пенсию, которую король назначил труппе, и за два года оной пенсии — двенадцать тысяч ливров», — пометил в журнале Лагранж.

В Пале-Рояле представляли «Аттилу» Корнеля, где блистала Маркиза, сумевшая удовлетворить старого драматурга, чтобы получить главную роль. За трагедией шел «Сицилиец». Избитый сюжет, не отличающийся оригинальностью: свадьба под носом у гневливого ревнивца. Мольер держит де Бри под замком, хотя ее любит Лагранж, который, чтобы повидаться с ней, выдает себя за художника с помощью своего слуги Латорильера и обводит ревнивца вокруг пальца. Арманда заменит де Бри, а Дюкруази явится в конце пьесы, чтобы подписать брачный договор. Вот только Мольер сицилиец, де Бри гречанка, а Латорильер турок. Лагранж — единственный француз. Нарочитая карикатура на темпераменты, акценты и национальные характеры, положенная на музыку Люлли, — вот чем от души забавляется компания друзей: переодевания, подмены, двойная игра, удары палкой, перебранки, недосказанности, двусмысленности, ласки, наслаждения и легкомыслие, смена настроения и декольте. Одним словом — жизнь. А между строк — напоминание о недостатках не кого-то там, а всех, например, о французской галантности:

«— Что скажете? Этот дворянин кажется мне учтивейшим в мире, и надо признать, что французам свойственны вежливость, галантность, которых лишены другие нации.

— Это хорошо, да то дурно, что они слишком этим злоупотребляют и начинают легкомысленно любезничать, с кем ни попадя.

— Просто они знают, что таким манером можно понравиться дамам.

— Да, но если они нравятся дамам, то сильно не нравятся господам; не очень-то приятно видеть, как твою жену или любовницу обхаживают прямо у тебя под носом».

Мольер из кожи вон лезет. Порхает, вопит, танцует, меняет акценты, падает навзничь, прячется, толкается, пожирает глазами де Бри, которая обращается к Лагранжу. Всеми персонажами движут крайности, Мольер не щадит себя на сцене: жизнь так и кипит, где он только берет эту заразительную энергию, всё ускоряя темп игры и речи. Затрата сил привела к рецидиву болезни: Мольеру приходится сделать передышку. Мовилен посоветовал ему молочную диету. В газетах опровергали слухи о том, что Мольер стоит одной ногой в могиле.

Мольер более не уверен в себе, в своей игре, потому что его это уже не забавляет, потому что он боится не довести представление до конца, потому что исполнение обязанностей при короле, труды директора и творческое наваждение драматурга не дают ему свободно вздохнуть, к тому же его мучит кашель. «Воспаление легких», — высказался медицинский консилиум, как будто назвать болезнь значит отвести ее, — это не преминет сделать господин Диафуарус в «Мнимом больном». Мольер насмехается над тем, что мог поддаться такому предрассудку, выдумать подобную чертовщину. Однако его здоровье ухудшается. Он кашляет всё больше и больше, чувствуя, как легкие надрываются или рвется горло. Откуда этот странный недуг? От театра? От трудностей с Армандой?

Каково бы ни было происхождение болезни, врачи рекомендуют только четыре вида лекарств: промывание желудка, клистир, кровопускание и сурьма. При чем тут жидкости, когда не хватает воздуха!

Став неврастеником из-за перенапряжения ума, как скажут позже, Мольер изнурен, всё его раздражает. Нетерпеливый, усталый, удрученный неверностью Арманды — раз она сама хотела заключить этот брак, то почему не исполняет свой долг? — измотанный тем, что приходится тратить столько энергии, сил и времени на ответы на оскорбления, плутни, клевету — всё, что застопорило бы развитие труппы и обогащение ее членов, если вовремя не принять меры. Мольер должен отдохнуть, отойти отдел и если не удалиться из города, то пожить на природе, на берегу Сены. Кто знает? Он поселился в Отейе.

Отей

Мольер снял у Жака де Гру, господина де Бофора, квартиру в Отейе на углу улицы Планшетт и главной улицы — это напоминает ему деревенский приют Луи Кressе в Сент-Уане. Там он встречался с Клодом Шапелем, Никола Буало, Жаном де Лафонтеном. С ним живут его служанка Лафоре и повар. Гуляя вдоль Сены, он может отдохнуть, а главное — отдышаться.

Не в силах выносить царящего разврата,
От общества людей уйду — и без возврата[129].

Вдали от театра и от Парижа Мольер наслаждается покоем. Мовилен прописал ему режим и диету: пить молоко, только молоко! Гулять, спать. Возле Сены и на холме Шайо легко дышится. Гуляя, он доходит до Лоншан и там, на ферме, присаживается выпить молока.

Молока! Вот уж что совсем не устраивает Клода Шапеля, который часто наведывается в Отей со своим слугой Годмером, напрашиваясь на долгие ужины с веселящей влагой.

На эти вечера собираются друзья — настоящие: физик Жак Рого, художник Пьер Миньяр, Жан Батист Люлли. «Здесь блеска праздников придворных не ищите: одной любовью где живут, там про любовь одну поют!»[130] Философствуют, разговаривают без ссор, пока Клод не рухнет, мертвецки пьян.

Однажды вечером, чувствуя, что его друзья пьянеют все больше, Мольер простился с ними и пошел наверх спать. Там наверняка был Буало, конечно же Шапель, возможно, Люлли, Расин и Мишель Барон. Они заговорили о бессмысленности жизни. Шапель вернулся к Гассенди и Эпикуру, отвергая Декарта и его интеллектуальную «машинерию». Разговор вращался вокруг безнадежности, между «зачем всё это» и «почему бы нет». Им оставалось только оборвать свою жизнь и умереть тут же, бросившись в Сену. Была ночь. Они встали, пошатываясь, и вышли. Наметили план: они возьмут лодку и выедут на середину реки, чтобы вместе броситься в ледяную воду.

Барон в ужасе побежал к Мольеру, который совершенно спокойно спустился к друзьям и выразил им свое удивление и негодование: как?! Они приняли мудрое решение и не сказали ему об этом? Что? Они покончат с собой, совершат этот спасительный поступок без него? «Ну так пошли с нами», — сказал Шапель. «Только не в таком состоянии, — возразил Мольер. — Потому что когда весть о нашей смерти дойдет до людей, они скажут, что мы были не в себе и поступили так под действием выпивки». К Шапелю вдруг вернулась

рассудительность и он добавил: «Да, господа, мы утопимся завтра утром, а пока давайте допьем оставшееся вино».

Будем, будем пить вино,
Время слишком быстролетно:
Надо, надо беззаботно
Брать, что в жизни суждено!
Темны реки забвенья волны:
Там нет ни страсти, ни вина.
А здесь бокалы полны,
Так пей, так пей до дна!
Пусть разумники порой
Речи мудрые заводят,
Наша мудрость к нам приходит
Лишь с бутылкой и едой.
Богатство, знания и слава
Не избавляют от забот.
Кто пьян, имеет право
Сказать, что он живет!
Лей, мальчик, лей, полнее наливай,
Пока не перельется через край![131]

На следующий день они передумали и решили еще потерпеть жизненные невзгоды. Мольер обращался с друзьями доброжелательно и с теплотой. Это он — неврастеник, желчный ревнивец, готовый наложить на себя руки? Вовсе нет: «…ведь и впрямь — какой простой исход: тихонько умереть, чтоб не было хлопот. Прием лечения спасительный и скорый. Меня так бесят вот такие разговоры!»[132]

Обиды, раздражение, даже чрезмерные нагрузки не смогут совладать с его жизнелюбием и живучестью.

Молочная диета слегка улучшила здоровье Мольера, но не его настроение. Большой любитель вина с самого окончания Клермонского коллежа, Мольер любил встречаться с Шапелем или Бернье в кабаке, чтобы поболтать и повеселиться, особенно в «Пти-Мор» или в «Серебряном экю» (на площади Мобер), где подают похлебку с лимонным соком, яичными желтками и зеленым вином, или в кабаке «Львиная яма» в доме 3 по улице Па-де-ла-Мюль, который держит Куафье. Пусть даже потом утром не вспомнить, что делали или говорили накануне: «Мы выпили вчера дурманного вина, и всё, что делал здесь, забыл я совершенно»[133]. И труппа тоже предавалась этому без удержу во время обсуждений или после удачных спектаклей. Латорильер,

Гро-Рене, Лагранж, Мадлена любили собираться за бутылкой неразбавленного вина, как у короля. Это было время любви, потому что «вину и всем часам опасным вопреки обязан муж долг выполнять супруга»[134], или просто безудержного хохота:

Любовь не всё добро — нередко
Она для нас бывает злом…
Любовь осмеяна — так сами ж
Мы посмеемся за вином!..[135]

С тех пор как он на диете, Мольер всё время голоден и часто раздражен. Присутствует ли он на пирушках своих товарищей? Да, и поначалу это его забавляет, потому что видит, как они нагружаются и постепенно уходят в отрыв. Как странно слышать голоса, которые вдруг становятся громоподобными, а языки развязываются, нижние челюсти отваливаются, а взгляды наполняются любовью, а потом гаснут. Один не замечает, что он орет во всю глотку, другой не видит, как борется со сном. Вид у них глупый и самоуверенный. Сганарель, пьяный с утра до вечера, был бы смешон, а еще смешнее, если бы он выдавал себя за важную птицу, например лекаря.

Мольер не судит своих друзей; он смотрит на них и, наверное, жалеет, что здоровье не позволяет ему устремиться за ними в облака винных паров.

Никола Буало, настолько очарованный этим сельским уголком, что он позднее купит там дом, часто приходил гулять вместе с ним. Буало восхищается: «Научи меня, Мольер, где берешь ты эти рифмы, они сами за тобой увиваются толпой». Между ними четырнадцать лет разницы в возрасте, и младший — Буало — еще только стремится к славе. Хотя он уже знает все скрытые пружины мирка литераторов, королевскую пенсию он получит только через два года.

Его обворожил актер-драматург, причем в первую очередь писатель: его образованность, страсть к чтению, знание людей и проницательность суждений говорят о том, что написанное им переживет века, как творения Теренция или Плавта.

У него достаточно недругов и преследователей — есть на что пожаловаться. Ему колют глаза его мещанским происхождением, мещанским стилем, мещанскими взглядами. Только мещанина раздражает парижская толчея, из-за которой он не может спокойно отдыхать у себя дома. В чем только не упрекали Мольера! Да, он мещанин, но ему на это плевать. Он богат, очень богат. Но славу ему принесли не деньги, а аплодисменты. Никола

Буало-Депрео никак не добьется известности. Он крутится в обществе, строчит стихи, но взлет ожидает его много позже, к сорока годам. Он восхищается Мольером, ловко обращающимся с рифмами, но еще больше его восхищает его манера вести и держать себя с непревзойденной естественностью.

Их дружба искренна. Буало еще молод, ему не хватает рассудительности для себя самого, но он умеет дать мудрый совет другим. Он побуждает Мольера уйти со сцены и сосредоточиться на сочинительстве. Не он первый так поступит: Ротру ведь вернулся в Дрё, а Корнель до 1662 года заправлял всем из Руана. Когда пишешь, надо спрятаться за страницами и сделать так, чтобы к тебе сами шли. Соблазнительный довод, к тому же тогда полагали, что Мольер сможет войти во Французскую академию. Но жить в провинции? Он и мысли об этом не допускает, представляя, что там его ждет:

> Сперва вас поведут знакомить в высший свет:
> Вас молодой супруг представит всепервейше
> Мадам исправнице и госпоже судейше,
> И те любезно вам складной предложат стул;
> На масленой вас ждет веселье и разгул:
> Бал и большой оркестр, не шутка — две волынки…[136]

Мольер слишком хорошо знает французские города, чтобы принять такое решение. Ему нужны игра и признание. Всё взаимосвязано.

На самом деле он сомневается.

Он писал об этом в предисловии к «Смешным жеманницам» и подсказал эту мысль автору «Письма о комедии „Обманщик“»: пьесу пишут, чтобы произносить вслух. Мольер напечатал почти все свои произведения, чтобы защитить их от воров, молодых честолюбцев вроде Бурсо, которые копируют и высмеивают его, а не чтобы составить собрание сочинений.

О его пьесах говорят при дворе и в свете, потому что на них приходят насладиться декорациями, костюмами, движениями актеров и танцами, изяществом женщин, комизмом Сганареля, Маскариля или старика, помыкающего своими домочадцами в приступе безумия. Приходят посмотреть, как он вращает глазами, вопит, икает и в свойственной ему одному манере топочет ногами, раздражается. Веселье нельзя записать, думает он, его играют, им живут. Служа тексту, актер спасает драматурга.

Да, Мольер сомневается, что его пьесы достаточно хороши, чтобы их мог играть кто-то другой, кроме него самого.

И еще у него есть положение в обществе.

Когда тебя не видят, то быстро забывают. Публика любит новинки, вечно требует удивительного. Должен ли автор показываться на люди или, как говорит Буало, уметь удалиться? Что значит для автора умело являться на глаза? Писатели соперничают перед публикой? Тем лучше, они обмениваются идеями. Буало по душе эти встречи, когда спорят, но не дерутся.

Ни Мольер, ни Буало не видали воочию Голубую комнату прекрасной Артенисы (анаграмма Катрин — Catherine — Arthénice, — супруги Шарля д'Анженна, маркиза де Рамбуйе) на улице Сен-Тома-дю-Лувр, потому что она опустела после Фронды. Артениса умерла в 1665 году, когда были созданы «Дон Жуан» и «Любовь-целительница», но она принимала у себя самые тонкие умы, если не самых влиятельных людей, — Вуатюра, Монтозье, Менажа, Бенсерада, Конрара (первого постоянного секретаря Французской академии), аббата Котена, Тальмана де Рео, Корнеля, Боссюэ и, конечно, Шаплена. На этих трапезах составлялись репутации, принимались решения о предоставлении содержания. Почему там не видали его, Мольера? Потому что он не выносил тщеславия и этих людей, которые создают и рушат чужую репутацию и славу, лишь бы самим ничего не делать. Встречаться с аббатом Котеном? С Шапленом? Конраром? Менажем, «который в алькове госпожи де Рамбуйе чистил себе зубы довольно грязным платком на протяжении всего визита»?[137] Так ли уж обязательно, чтобы тебя ценили несколько человек, когда тебе каждый день рукоплещет партер, а король тебя вознаграждает?

Но настоящая причина, по которой он не может вернуться туда, — боязнь грубого обращения. Он еще не забыл тот вечер в 1662 году, когда захотел покрасоваться после успеха «Школы жен»: маршал де Лафейяд схватил его за шею и, приговаривая «Пирожок, Мольер, пирожок!», стал тереть его лицом о свои жесткие пуговицы с острыми краями, ободрав ему в кровь всё лицо. Он слишком раздражал на сцене, слишком явно указывал на людей, слишком громко обвинял нравы, чтобы его не хотелось раздавить. В каждом салоне был свой святоша или «такие недотроги, чья честь пускает в ход и когти, и клыки, и всякого, чуть что, готова рвать в клочки»[138].

Красоваться можно только на сцене или во время визитов к королю или при дворе. Там, после спектакля, можно спокойно поболтать, как он это сделал с «Критикой „Школы жен“» в покоях самой королевы-матери! Просто сыграть в ее апартаментах, когда зрители сидят в метре от тебя. Это всё равно что беседа, только записанная на бумаге, и ею восхищаются, потому что все становятся актерами. Такие визиты приносят б***о***льший доход, чем

представления в Пале-Рояле, потому что сборы обеспечены заранее.

Даже на улице лучше лишний раз не обращать на себя внимание. Ему свистят вслед, кашляют, передразнивая.

Так в чем же успех? Как настоящий Поклен, Мольер измеряет его собственным богатством, богатством своих компаньонов, своих рабочих, а также уважением короля.

Как же тогда отказаться от театра, и ради чего? Чтобы поправить здоровье? Что лучше: умереть молодым и счастливым или старым и сварливым? Не является ли театр тем самым странным недугом, который отнимает у него дыхание и скоро доконает?

Как, остаться среди коров, кур, лугов, вдали от блеска сцены и раскатов смеха? Разве он не нужен? Как там сейчас Арманда?

Барка медленно ползет вверх по Сене к Лувру, и он места себе не находит от нетерпения. Он знает, что Лагранж представит ему подробный и точный отчет обо всех событиях; он рассчитывает на то, что актеры разучили роли, что Латорильер расскажет ему о спектаклях, и чувствует, что Арманда в очередной раз ему солжет.

Арманда блистает и позволяет себя любить. Как бы ему хотелось ее ненавидеть! Он может открыться в этом Клоду Шапелю:

— Пожалуйста, говори мне о ней как можно больше дурного. Выстави мне ее в самом черном свете и, чтобы вызвать во мне отвращение, старательно оттени все ее недостатки.

— Ее недостатки, сударь? Да ведь это же ломака, смазливая вертихвостка, — нашли, право, в кого влюбиться! Ничего особенного я в ней не вижу: есть сотни девушек гораздо лучше ее. Во-первых, глазки у нее маленькие.

— Верно, глаза у нее небольшие, зато это единственные в мире глаза: столько в них огня, так они блестят, пронизывают, умиляют.

— Рот у нее большой.

— Да, но он таит в себе особую прелесть: этот ротик невольно волнует, в нем столько пленительного, чарующего, что с ним никакой другой не сравнится.

— Ростом она невелика.

— Да, но зато изящна и хорошо сложена.

— В речах и движениях умышленно небрежна.

— Верно, но это придает ей своеобразное очарование. Держит она себя обворожительно, в ней так много обаяния, что не покориться ей невозможно.

— Что касается ума…

— Ах, Ковьель, какой у нее тонкий, какой живой ум!

— Говорит она…

— Говорит она чудесно.

— Она всегда серьезна.

— А тебе надо, чтобы она была смешлива, чтобы она была хохотуньей? Что же может быть несноснее женщины, которая всегда готова смеяться?

— Но ведь она самая капризная женщина в мире.

— Да, она с капризами, тут я с тобой согласен, но красавица всё может себе позволить, красавице всё можно простить.

— Ну, значит, вы ее, как видно, никогда не разлюбите[139].

Вот он сейчас с ней увидится, и что они скажут друг другу? Сумеет ли он приглушить возгласы ревности? Просто слушать ее, не пытаясь насмехаться над мужчинами, с которыми она видится, и теми, кого она ждет?

Говорят ли они между собой о потребности нравиться? Признается ли она ему в своих проступках, о которых повсюду говорят? Жан Батист прекрасно понимает, что с ней происходит. Жизнь всегда более жестока, чем театр. Не Арманда ли это говорит: «Да, я поступила дурно, еще раз повторяю: вы рассердились на меня за дело — я воспользовалась вашим сном и вышла на свидание к известному вам человеку. Но ведь всё это простительно в моем возрасте: это увлечение молодой женщины, которая так мало видела в жизни, которая едва успела вступить в свет; это одна из тех вольностей, которые позволяешь себе без злого умысла, в которых нет ничего такого, чтобы…»[140] Он страдает — он, так потешавшийся над рогоносцами. И что же — запереть ее дома, в четырех стенах, чтобы избежать взглядов чужих людей, которые и так пожирают ее глазами в театре? Она ни за что на это не согласится, даже из любви к нему или просто из уважения:

«Я вам прямо скажу: я не намерена уходить от мира и хоронить себя заживо подле своего супруга. Как вам это понравится! Только из-за того, что кому-то заблагорассудилось на нас жениться, всё для нас должно быть кончено и мы обязаны порвать всякую связь с живыми людьми? До чего доходит тиранство господ мужей, просто удивительно! Это, конечно, очень мило с их стороны — желать, чтобы жены их умерли для светских развлечений и жили только для них, ну а по-моему, это смешно. Я вовсе не собираюсь умирать такой молодой»[141].

Разговор двух глухих, который невозможно продолжать, потому что, хотя Мольер и постарел, он помнит, к чему всегда стремился: «В любви я люблю свободу, ты это знаешь, и никогда

бы не решился запереть свою в четырех стенах. Я двадцать раз говорил тебе: у меня врожденная склонность отдаваться всему тому, что меня привлекает»[142]. Мольер рогат? Хуже того: брошен, покинут.

> Как! Воспитанием ее руководить,
> За нею с нежностью, заботами следить.
> Ей с детства дать и кров, и пищу, и одежду.
> Лелея в ней свою нежнейшую надежду,
> С волненьем созерцать ее красы расцвет
> И для себя беречь ее тринадцать лет, —
> Чтоб сердце отдала она молокососу,
> Чтоб он ее украл, едва не из-под носу,
> В то время как почти свершен меж нами брак![143]

В конце концов, он просит жену лишь о том, что советовал самому себе: «Я не расстанусь со своими милыми привычками, но постараюсь таиться и развлекаться без шума». Она ему изменяет? Пусть, но только без шума.

Полюбил ли он Отей? Да, без сомнения. Как некогда Луи де Кресс в Сент-Уане, он немного задержался там, чтобы пожить на природе, в ее умиротворяющем ритме: читать без помех, гулять без толкотни, дышать без проблем.

> Мне сладок, как и вам, покойный уголок,
> Где город позабыть возможно на чуток.

И жизнь продолжается.

Слишком важное дело

Сборы не превышают двух сотен ливров, и актеры тревожатся. Только премьера «Аттилы» принесла больше тысячи ливров. Давно пора повторить былой успех. 5 августа 1667 года в Пале-Рояле представляют «Тартюфа». Сборы составили 1890 ливров. Секрета никакого нет: этот шедевр привлекает парижскую публику, потому что у него вкус запретного плода. Людовик XIV уехал в Лилль, в военный поход. Ничего страшного, что его нет: он знает эту пьесу.

На следующее утро явился судебный исполнитель парижского парламента и запретил пьесу именем первого председателя господина де Ламуаньона — единственной власти в отсутствие короля. Военные сорвали со стен афиши. Где искать

помощи?

Никола Буало хорошо знает первого председателя и убеждает Мольера добиваться личного приема в его собственном особняке — в доме 24 по улице Паве (Мощеной). Вот как рассказывает об этом Буало:

«Однажды утром мы отправились к господину де Ламуаньону, и Мольер изложил ему цель нашего визита. Господин председатель ответил ему так: „Сударь, я высоко ценю ваши заслуги, я знаю, что вы не только превосходный актер, но и весьма умелый человек, делающий честь вашей профессии и Франции. Однако при всем моем расположении к вам я не смог бы разрешить вам играть вашу комедию.

Я убежден, что она прекрасна и поучительна, но комедиантам не подобает поучать людей в том, что касается христианской морали и религии: не дело театра проповедовать Евангелие. Когда вернется король, он позволит вам, если сочтет нужным, представлять ‘Тартюфа’…“ Мольер, не ожидавший таких слов, был совершенно сбит с толку и не нашелся, что ответить господину первому председателю. Он всё же попытался ему доказать, что его комедия совершенно невинна и что он переработал ее со всеми предосторожностями, коих требует деликатность темы. Но как ни старался, он лишь пробормотал что-то невнятное, не сумев совладать с замешательством, в которое его вверг господин первый председатель. Сей мудрый магистрат, послушав его некоторое время, дал ему понять изящным отказом, что не намерен отменять отданных приказаний, и сказал на прощанье: „Сударь, вы видите, что уже скоро полдень: если я промедлю долее, то опоздаю к обедне“. Мольер удалился, недовольный собой, однако не сетуя на господина де Ламуаньона, потому что винил во всем себя. Всё дурное настроение Мольера обрушилось на господина архиепископа (монсеньора де Перефикса), который был в его глазах главой заговора святош, вредивших ему».

Да, Мольер заикается, запинается, не может прийти в себя. Ламуаньон отправился в часовню; он выслушал просителя, чтобы дать понять, что театр никогда не сможет противостоять Церкви. Читал ли он пьесу? Этот вопрос не дает автору покоя, потому что в тексте не содержится никаких нападок на Церковь. Лицемер — развращенный святоша. Это ведь смешно, разве нет? Вокруг пьесы раздули скандал, но для нее это слишком много чести! Мольер никогда бы не позволил себе и половины того, в чем его упрекают. Неужели он не знает, что Ламуаньон состоит в Братстве Святого Причастия?

Попав в тупик, Мольер может рассчитывать только на короля.

Ход рискованный, но актеры побуждают его поговорить с королем, по меньшей мере, изложить ему факты. Перед ним-то он не растеряется, они слишком хорошо знают друг друга. Мольер не хочет докучать монарху, занятому международными делами, войной, военными лагерями и скачками по полям сражений. Лагранжу и Латорильеру поручили доставить королю послание — прошение, нижайшую просьбу, которая звучит как почтительный крик о помощи. Король их выслушает, узнает, в этом нет сомнений: в свое время они очень изящно разыграли на пару тайны его сердца в «Принцессе Элиды». Они стали готовиться к поездке (которая обойдется труппе в тысячу ливров), в то время как Мольер писал письмо на полторы страницы, взвешивая каждое слово:

«Сир!

С моей стороны большая дерзость докучать великому монарху в разгар его славных завоеваний, но в моем положении, Сир, мне негде искать защиты, кроме как там, куда я за ней обращаюсь. К кому мне обратиться, ища спасения от одолевающей меня силы и власти, как не к источнику всякой силы и власти, справедливому творцу непререкаемых решений, государю, который всем нам судья и господин?

Моя комедия, Сир, осталась здесь лишена доброты Вашего Величества. Напрасно я поставил ее под заглавием „Обманщик“ и нарядил главного героя в одежду светского человека; напрасно я наделил его маленькой шляпой, длинными волосами, широким воротником, шпагой и кружевами под камзолом, кое-что смягчил во многих местах и тщательно вымарал всё, что могло стать хоть тенью намека на знаменитые оригиналы портрета, который я намеревался создать, — всё ото ни к чему не привело. Заговор сложился на основе простых предположений. Они нашли способ провести умы, которые во всех прочих вещах претендуют на проницательность и никогда не позволяют себя обмануть. Моя комедия только вышла, как сразу была сражена ударом власти, коя должна внушать почтение, и всё, что я мог сделать, чтобы спастись самому от этой бури, — сказать, что Ваше Величество по доброте своей разрешил мне ее представлять, и потому я не счел нужным испрашивать позволение у других, поскольку лишь он один мог мне это запретить.

Я не сомневаюсь, Сир, что люди, выведенные в моей комедии, пустят в ход множество средств, пытаясь воздействовать на Ваше Величество, и втянут в свою партию, как они это уже сделали, истинно порядочных людей, которые тем быстрее поддаются на обман, что судят о других по себе. Они обладают искусством расцвечивать яркими красками все свои намерения. Какой бы вид

они на себя ни напускали, их волнуют вовсе не интересы Господа; они достаточно это доказали, допустив много раз сыграть другие комедии и не возразив на это ни слова. Те пьесы нападали только на благочестие и религию, до которых им мало дела; но эта нападает на них самих, чего они уже не могут стерпеть. Они не простят мне, что я раскрываю их обман на глазах у всего света; наверняка Вашему Величеству не преминут донести, что все возмущены моей комедией. Но правда в том, Сир, что весь Париж возмущен лишь ее запретом, что самые щепетильные люди сочли ее представление полезным и удивились тому, что люди, известные своей порядочностью, так преклоняются перед теми, кто должен был бы являться нашей честью, но столь далеки от истинного благочестия, на которое они претендуют.

Почтительно ожидаю приговора Вашего Величества по этому делу; но знайте, Сир, что мне не пристало даже думать о создании комедий, если превосходство на стороне Тартюфов, если они сочтут своим правом преследовать меня, как никогда, и противодействовать самым невинным вещам, выходящим из-под моего пера.

Да соизволит Ваше Величество в доброте своей даровать мне защиту от их ядовитых нападок, и да смогу я, когда вы вернетесь из столь славной кампании, развлечь Ваше Величество от тягот завоеваний невинными развлечениями после столь благородных трудов, рассмешив монарха, который заставляет трепетать всю Европу!»

Король не выказал раздражения, читая послание. Он даже дал однозначный ответ, переданный Лагранжем: «Его Величество велел нам сказать, что по возвращении рассмотрит пьесу „Тартюф“ и что мы будем ее играть». Он не выказал никакого признака нетерпения, не высказал никакого упрека актерам, явившимся говорить с ним о комедии у поля битвы, на котором решается судьба Франции. Но его окружение наверняка встревожилось апломбом Мольера, который напомнил о себе королю, презрев иерархию, установленную на время его отсутствия. Перепрыгнуть через голову председателя парламента и хуже того — Церкви значит нарушить субординацию и порядок, заведенный в королевстве. Надо как можно скорее предпринять ответные шаги и торжественно заклеймить злодея. Поскольку дело передано на рассмотрение короля, ни один политик не может о нем высказываться. Никто не вправе наставлять короля, кроме Того, от кого он получил свою власть, через одного из своих служителей.

Этим служителем будет Ардуэн де Перефикс, бывший наставник короля, архиепископ Парижский. Сам ли он составил

свой ордонанс, в котором явственно читаются логика Братства Святого Причастия и злоба Конти? Предоставим судить об этом читателю.

Письмо обнародовали через три дня после вылазки в Лилле:

«Ардуэн, милостию Божией и Святого папского престола архиепископ Парижский, всем кюре и викариям этого города и пригорода, Спасение в Господе нашем.

Как было нам донесено попечителем, в пятницу пятого числа сего месяца на одном из театров сего города представили, под названием „Обманщик“, весьма опасную комедию, коя способна повредить религии, поскольку, под предлогом обличения лицемерия или ложного благочестия, позволяет огульно обвинять в них всех, кто выказывает истинную набожность, подвергая их, таким образом, насмешкам и постоянным клеветам со стороны вольнодумцев, и дабы прекратить столь великое зло, могущее совратить слабые души и сбить их с пути добродетели, оный попечитель попросил нас запретить всем жителям нашей епархии представлять, под каким бы то ни было названием, вышеупомянутую комедию, читать ее или слушать прилюдно или приватно под страхом отлучения от Церкви.

Зная, как опасно допустить, чтобы истинное благочестие было уязвлено столь возмутительным представлением, и что сам король прежде наложил на нее явный запрет, и учитывая, что в то время, когда великий монарх подвергает свою жизнь опасности ради блага своего государства, а наш главный долг — призывать всех порядочных людей нашей епархии беспрерывно молиться за сохранение его священной особы и за успех его оружия, было бы нечестиво предаваться зрелищам, способным навлечь на нас гнев Провидения: мы запрещаем ныне и впредь всякому жителю нашей епархии представлять, читать, / слушать или декламировать оную комедию прилюдно или приватно, под каким бы то ни было названием и предлогом, под страхом отлучения от Церкви.

Поручаем протоиереям церквей Святой Марии Магдалины и Святого Северина довести до вашего сведения настоящий ордонанс, коий вам следует обнародовать во время проповеди сразу после получения, внушив вашей пастве, как важно для их спасения не присутствовать при представлении или чтении оной или ей подобной комедии.

Составлено в Париже и скреплено печатью с нашим гербом одиннадцатого числа августа тысяча шестьсот шестьдесят седьмого года.

Подпись: Ардуэн, архиепископ Парижский».

Позиция ясна. Его больше не смогут упрекнуть, что он некогда принизил значение анафемы Олье, кюре из церкви Сен-

Сюльпис, в глазах короля и в особенности Анны Австрийской и позволил театру заполонить двор. Его злоба к «Тартюфу» соразмерна раскаянию перед Олье.

«Мы утомляем Небо нашими мольбами», — скажет Лафонтен, пытающийся утишить страсти. И всё же отлучение от Церкви — вопрос исключительно канонического права, и король здесь не властен… Не в первый и не в последний раз священнослужитель пытается создать проблемы светской власти.

* * *

Церковные трения раздражают Людовика XIV. Они происходят от амбиций тех и других и религиозных раздоров, которые издавна натравляют французов друг на друга. Они пробуждают борьбу между янсенистами и иезуитами, католиками и протестантами, христианами и вольнодумцами. В центре нескончаемого спора — вопрос о спасении и благодати. «Невыразимое и непостижимое таинство благодати, недоступное нашему уму и необъяснимое, как таинство Троицы, стало камнем преткновения для Церкви, поскольку система святого Августина с самого своего появления нашла себе противников», — писал Луи де Рувруа, герцог де Сен-Симон.

Из писаний святого Августина следует, что человек ради своего спасения должен жить в святости и с самого детства вступить на путь благочестия. Сформулированная Янсением[144], эта мысль противостояла свободе совести, столь дорогой иезуитам. От духовности до нравственности — один шаг; между нравственностью и дисциплинарными рамками грань тонка, и как соблазнительно переступить ее для тех, кто хочет руководить душами, вместо того чтобы направлять их.

Представление о королевской власти истирается за счет помарок, вносимых святошами. Ришелье, а затем Мазарини предостерегали молодого короля от религиозного течения, способного соединиться с протестантами, навязать новые правила и принести на вершину государства *единственную* правду.

Все знали, что к янсенистам примкнула часть элиты королевства, древняя аристократия, участвовавшая во Фронде. За несколько лет до «Тартюфа» Людовик XIV написал: «Я буду стараться уничтожить янсенизм и рассеять общества, где бродит этот новый дух, возможно, питающие добрые намерения, но не ведающие или не желающие знать опасных его последствий». Загадочные слова, которые можно истолковать с политической точки зрения (никакой оппозиции) или духовной (никакого

сектантства в королевстве).

Религиозная мысль во Франции всегда подпитывалась явным противоречием между учением о свободной воле (индивидуалистическая черта французского характера), согласием без рассуждения (патриотическая, даже шовинистическая черта) и мистицизмом (гений христианства на французский манер). И поскольку во Франции всё обращается в политику из-за отчаянного и неуемного желания править своим мирком, это противоречие постоянно раздирает людей до сих пор. В XVII веке король был единственным гарантом целостности и единства, пока сохранял свою власть, а о его жизни не позволено было судить никому, кроме Бога.

Людовику XIV надо было навязать религию по-французски, упорядоченную и естественную, как сады Ле-Нотра. Следуя советам Ламота Левайе, чье влияние было основано на почтении к Ришелье, Мазарини и королеве-матери, король не запрещал разногласий, но усмирял крайности. Нужно ли, как считают янсенисты, подчинить античную философию католической догме? Является ли вольнодумством изображение на холсте, на сцене и в танце великих мифологических героев? Язычество Олимпа не умаляет ценности жертвы, принесенной на Голгофе: это неравнозначные величины, и можно почитать Сына Господня, не отметая аллегорий Античности. Людовик XIV не считает богохульством представлять богов, играть Нептуна или Юпитера. Он вполне мог бы сказать:

> Есть запрещенные утехи — это да;
> Но с небом человек устроится всегда.
> Для разных случаев, встречающихся в мире.
> Наука есть о том, как совесть сделать шире
> И как оправдывать греховные дела
> Тем, что в намеренье не заключалось зла[145].

Злоба духовенства во главе с Ардуэном де Перефиксом, дворянства с Конти, чиновников с Ламуаньоном противостояла его стремлению к разумному равновесию в религиозной доктрине: «Конечно, всякому не верьте без разбору и будьте вдумчивы, произнося свой суд». Более того, обнаружились разветвления и сети, ускользавшие от него и, возможно, подпитывавшиеся требованиями Фронды. Даже распущенное, Братство Святого Причастия действует, плетет заговоры против его идеала жизни и равновесия. Попытка прижать к ногтю клерикалов, возвещающих непреложную истину, сопряжена с риском подвергнуть угрозе свою власть. Но главное — вызвать

гнев королевы-матери.

Значит, нужно, чтобы «Тартюфа» играли. Но не абы как. Прямо сейчас? Это было бы проявлением преступной беспечности. Позже? Тогда бы оппозиция успела сориентироваться. Пусть Мольер трудится над другими пьесами, пусть оставит «Дон Жуана» и стычки с небесами, пусть вновь обратится к великолепию и смеху, веселости и танцам, тогда его «Обманщик» ни у кого больше не вызовет зубовного скрежета.

Из «Тартюфа» раздули дело, выходящее за рамки его понимания. Политика? Он слишком хорошо знает людей: кипение страстей вызвано чисто человеческими причинами, как это ни грустно. Принц Конти, обвиняя его, хотел вызвать доверие к собственному обращению, над которым многие смеялись.

Братство Святого Причастия? В нем мерещатся заговорщики, потому что это тайное общество. Еще в 1644 году кюре церкви Сен-Сюльпис выявил в «Блистательном театре» извращенность. В чем же? В том, что природа вступала в свои права на сцене? Что за грех показывать людей такими, каковы они есть, чтобы насмешить партер? А как говорит Тартюф, «кто грешит в тиши, греха не совершает». Значит, надо молчать?

У Мольера не лежит душа к пустышкам. Кашель тревожит его и сильно утомляет. Он пьет молоко и придерживается суровой диеты, которая не поднимает ему настроения. Его укоряют за его характер, ревность, удрученность человеческой глупостью. Он потешается над собой, играя Альцеста и заявляя во всеуслышание, что мир соткан из предательства и легкомыслия, но всё же причин для огорчений предостаточно. К раздражению от лживых слов добавляется уход друзей. Дюпарк, Маркиза Дюпарк, настоящий оплот труппы, источник неистощимого обаяния, очарование взглядов и чувств, подписала контракт с Бургундским отелем. О, она уже не в первый раз переходит на сторону врага. Она уже вернулась обратно через год, когда они вместе с мужем Вертело попробовали играть трагедии в стиле Монфлери. Но теперь ее уход окончательный, из-за ее любовника, который пишет для нее главные роли, — Жана Расина! Она начала репетировать, теперь ее уже ничто не удержит — ни воспоминания, ни нежность. Она будет играть Андромаху.

Конечно, каждый волен поступать, как ему вздумается, но этот уход обострил ревность Мольера. Уйдя от него, Маркиза не просто перешла к конкурентам, она подорвала семейный дух труппы, царивший со времен «Блистательного театра» до сегодняшнего дня. Роли распределялись в процессе обсуждения; Мольер писал их на заказ. «Без сомнения, когда он сочиняет, то

представляет их в уме», — отмечал Гере. Отсутствие Маркизы означает, что придется переделать ее роли и писать теперь без нее.

Хотя она не первая ушла из Пале-Рояля, с ее уходом воцарилась какая-то неловкость. В пьесах Мольера женщинам никогда не отводилась первая роль, хотя в жизни они ее даже превосходили. На сцене все они вьются вокруг него. Он обогащает их, но запрещает им блистать. Мадлена поняла это слишком поздно, в сорок два года, когда уже не оставалось времени осуществить мечту, с какой она дебютировала в пьесах Ротру и Тристана Лермита. Оставалась де Бри — великая Катрин, точеное тело которой еще иногда отдавалось Мольеру, и он брал его без настоящей любви, но с той же радостью. Ни Арманда, ни Мадлена не попрекнули бы его этим.

В декабре в театре Пале-Рояля поставили новую пьесу — «Клеопатру» Латорильера. Это важно: новую пьесу написал не Мольер, постановка произведения одного из членов труппы укрепит дух Пале-Рояля, его марку. Не один лишь директор вправе творить. Мольер каждому предоставляет шанс и помогает по мере надобности. А главное — он хочет заявить о сплоченности труппы, его труппы, поколебленной уходом Маркизы Дюпарк. Безвозвратным уходом, как все понимали.

Действие пятое:
ЖИЗНЕЛЮБИЕ НА ЗАКАЗ

Как ни в чем не бывало

Мольер драматург? Смех — это несерьезно, легкость кажется несложной. Для короля он поставщик зрелищ, умеющий выполнять приказы. В конце 1667 года он заказал новый спектакль — праздник, как раньше. Чтобы выполнить заказ, надо погрузиться в мифологию, обратиться к вечным героям, которых знают все. Что занимает Людовика XIV? Он влюблен в маркизу де Монтеспан.

Фрейлина королевы Марии Терезы Франсуаза Атенаис де Тонне-Шарант вышла замуж за маркиза де Монтеспана и родила от него двоих детей. Очарованная двором, который она обворожила привлекательной внешностью, чудесной фигурой, белыми и ровными зубами, позволяющими ей постоянно улыбаться, она соблазнила короля, не заботясь ни о королеве, ни о Луизе де Лавальер, ни о своем муже. Отражаясь в глазах короля, она была готова на всё, чтобы добиться своей цели, даже прибегнуть к колдовству и заговорам, которые тогда были в моде. Монтеспан вопил во весь голос о своем горе и своих рогах. Не смешон ли он — настоящий Сганарель в шелковых чулках?

Идею Мольеру, наверное, подал Жодле. Однажды, сыграв пьесу Ротру «Двойники», он рассмешил зал, сказав: «Если бы каждый раз, когда в Париже кому-то наставляют рога, устраивали такой шум, во весь год не было бы слышно грома Божьего». Мольер написал пьесу «Амфитрион», которую представили 13 января в Пале-Рояле. Слухи упрочили успех: 1565 ливров, а на следующий день сборы еще выросли: 1668 ливров.

В «Амфитрионе» рассказывается о том, как Юпитер, чтобы добиться своей цели, принимает облик супруга прекрасной Алкмены. Но вот незадача: ее муж любит ее и очень к ней привязан. Мольер прекрасно постиг ситуацию. «Амфитрион» станет способом прославить супружескую измену тридцатилетнего короля в полном расцвете сил. Если «Принцесса Элиды» прославила Луизу де Лавальер и реабилитировала ее в сердцах двора после рождения первого внебрачного ребенка, то «Амфитрион» должен был утешить супруга — Монтеспана (зная, что «ты честный человек, когда ты без рогов»[146]); успокоить совесть той, что склоняется к супружеской измене — Франсуазы; наконец, усмирить придворных обоего пола, которые в

безымянных стихах обличали перед королевой поведение монарха.

Надо сказать всё просто и ясно. Мольер отличается от Бенсерада тем, что преподносит чувства естественно. У Бенсерада есть свое место при дворе. «Он был стар и галантен, не будучи смешон, и обогатился, сочиняя стихи», — написал о нем один современник. Мольер перебарщивает или он естествен, как всегда? При дворе он дает уроки простоты. Вот, например, более чем человечная пара:

Тебя я обняла, как следует жене,
Ты, отвернувши нос, подставил ухо мне…
В тот день я ел чеснок и вот от поцелуя
Немного уклонил дыхание свое[147].

Нужно ли, как это делают все остальные, посвятить пьесу какому-нибудь принцу, чтобы обеспечить себе его одобрение и покровительство? Да, но для Мольера посвящение пьесы — прежде всего знак уважения и привязанности, а не заискивание. Произведение посвящают не для того, чтобы одолжить этим кого-то. Он не колеблясь сказал это и напечатал:

«Известно, что в посвящении автор говорит всё, что ему вздумается, и что он может воспользоваться лицами наиболее высокопоставленными, чтобы окрасить их великими именами первые страницы своей книги; что он волен по своему желанию приписать себе честь их уважения и создать себе покровителей, хотя они и не помышляли быть таковыми»[148].

Придав любовнику черты Юпитера, над рогоносцем — Амфитрионом — можно теперь лишь посмеяться, сочтя его возмущение ничтожным. С какой стати женщина стала бы изменять мужу, если не из-за него самого?

Супруг твой совершил. Алкмена, этот грех,
Супруг с тобою говорил надменно,
Любовник ни при чем в поступках тех.
Он сердцем — вечно твой: оно тебя обидеть
Не может никогда, любовию полно…[149]

Слова Юпитера! Все доводы хороши, чтобы сделать достоянием гласности то, что при иных обстоятельствах вызвало бы скандал:

С Юпитером дележ

Бесчестья не приносит.
Признав теперь, что твой соперник — царь богов,
Гордиться можешь ты и звать себя счастливым[150].

Мольер идет дальше, нежели пользуется случаем услужить королю. Он выражает всю гамму любовных переживаний с до сих пор несравненным мастерством. Желание, любовь, клятвы, путаница, дружба — всё это вихрем вьется вокруг бедного Созия, смешного донельзя, нового Морона для королевского праздника, который и изрекает достойный вывод:

Но кончим речи, господа,
И разойдемся все под сень родного крова:
О всем подобном иногда
Умней не говорить ни слова[151].

Отзывы были суровы: «Что подумать о пьесе, где партер рукоплещет неверности, лжи и ее бесстыдству и смеется над глупостью наказанного простолюдина?»

«Амфитрион» не вызвал такой бури страстей, как «Тартюф» или «Дон Жуан», его часто играли, иногда перед «Лекарем поневоле» или «Браком по принуждению». Несмотря на мифологический сюжет, пьеса прекрасно вписалась в репертуар, потому что это королевский заказ, потому что в ней ключом бьет веселье по мере нарастающего ритма. Потому что, в конце концов, это шедевр Мольера. «В среду 25 апреля труппа по приказу короля выехала в Версаль. Сыграли „Амфитриона“ и „Лекаря поневоле“, „Клеопатру“ и „Брак по принуждению“, „Школу жен“», — записал Лагранж. Три представления — фестиваль Мольера в рамках традиционного праздника.

Конкуренция только обострилась. Расин торжествовал с «Британиком» и выдал на-гора комедию, талантливо покусившись на владения Мольера. В Бургундском отеле играли «Сутяг» — пьесу, насмехающуюся над правосудием в лице судьи Дандена, домашнего тирана, одержимого юриспруденцией. Расин воспользовался типичной схемой мольеровской пьесы, вплоть до некоторых сцен «Ревности Барбулье», написанной во времена Пезена. Мольер был раздавлен. Как на это ответить?

Людовик XIV в очередной раз предоставил ему такую возможность.

Он замыслил новые празднества. Теперь уже надо было рассказать не о любви, а о завоевании Франш-Конте благодаря Конде (которого отныне будут звать «Великим Конде»). Он

заказал новую пьесу, которая вошла бы в «Большой королевский Дивертисмент в Версале».

Как и для празднеств с «Принцессой Элиды» четырьмя годами ранее, Мольер сочинил комедию в трех действиях, вписавшуюся в парад масок, повозок и танцоров: «Здесь так развлекают нас зрелищами, что всё время на это уходит: если мы хотим всё видеть и слышать — нам нельзя терять ни минуты»[152].

Мольер воспользовался случаем, чтобы напомнить на высшем уровне в государстве, что именно он придумал Дандена. 18 июля представили пьесу «Жорж Данден». Данден принадлежит ему и никому другому. Что касается бедняги-мужа, оказавшегося на улице из-за хитрости его жены, пусть эта схема теперь уже классика жанра, она находится в безраздельном владении Мольера. Иначе говоря, он раз и навсегда оборвал притязания Жана Расина на комедию.

Незадолго до постановки пьесы в Париже, поскольку с театром Мольера вечно связана игра «угадай, кто», постарались любой ценой не обидеть придворных, которые узнали бы себя в образах, созданных актерами. Тем более что Расин, по обычаю Бургундского отеля, непременно распустил бы слухи. Кто послужил образцом для Жоржа Дандена? Кто почувствует себя задетым? «Ревность Барбулье» была сыграна более пятнадцати лет тому назад. Кто теперь узнает в ней себя? Какой обидчивый господин устроит скандал? Думайте, думайте. Кто может походить на Дандена, если не сам господин Данден, театрал… однофамилец! Кто может добиться запрета пьесы, выставляющей его рогоносцем, как Амфитрион-Монтеспан?

Такое вполне может случиться, с некоторых пор у труппы появилось чувство, что на нее вечно нападают по одним и тем же причинам. Чтобы предотвратить конфликт, Мольер явился к августейшему зрителю, предложив поговорить с ним о своем театре. Он даже предложил приехать к нему домой, чтобы прочитать свою будущую пьесу. Данден (настоящий), которому оказали такой почет, согласился и пригласил на читку всех своих друзей и знакомых, чрезвычайно гордый такими знаками внимания. Приехав к нему, Мольер удивился количеству слушателей, но не растерялся и прочел пьесу. Данден с компанией хлопали и веселились, им не терпелось увидеть, наконец, эту пьесу на сцене. Текст Мольер утвердил, теперь он может показаться на сцене в своем костюме, «состоящем из коротких штанов и плаща из тафты, такого же воротника, всё это украшено кружевами и серебряными пуговицами, такого же пояса, короткого камзола из алого атласа, поверх которого надет другой камзол из парчи разного цвета, с серебряными кружевами,

брыжей и башмаков».

Музыка и феерия, устроенная для короля двумя Жанами Батистами, — просто чудо. «Жоржа Дандена» надо читать, представляя себе пастораль Люлли: они дополняют друг друга, делая Дандена смешным в своей пошлости, ведь он уходит со сцены, неспособный выслушать жалобной песни Клорис: «Теките, мои слезы…» Этот уход настолько же забавен, как и прозаичность господина Журдена. Успех «Дандена» происходит из полного взаимопонимания между музыкантом и комедиантом.

Два месяца спустя, 9 сентября, труппа вернулась в Версаль с новой пьесой — «Скупой», в которой Мольер выстроил себе великолепную роль, отмеченную недоразумениями, размеренную перепадами настроения: главный герой вертит всеми, но постепенно попадается в ловушку, расставленную его слугами и детьми.

Гениальность пьесы заключается в противоречивости положений, обретающих связность благодаря характерной одержимости персонажа — скупого: что ему ни говори, он ничего не поймет. Он смешнее рогоносца, мистика или ипохондрика и проще желчного брюзги. Одним словом, для комедии он идеален. Весь текст рассчитан на игру: комический повтор, короткие и меткие реплики. Его тирады прерываются приступами кашля. Впрочем, его кашель узнаешь среди всех, на него не обращают внимания, порой даже восхищаются им. Кого бы теперь Мольер ни играл, все его персонажи заходятся кашлем. «Слава богу, больших недугов у меня нет, — говорит Гарпагон Фрозине, — только вот одышка одолевает да кашель, случается, бьет». — «Это ничего, — отвечает она. — Одышка вам клипу, а кашляете вы даже очень мило»[153].

Неуспех «Скупого» удивил Мольера и всю труппу, которая здорово повеселилась. В чем его упрекают? В том, что он говорит о деньгах, а это вульгарно? Но деньги — то, что движет Тартюфом, Сганарелем или Арнольфом, который говорил: «Вы сами знаете, — чиниться нет причин, — что золото есть ключ для всех больших пружин»[154].

Играя Гарпагона, он играл самого себя точно так же, как комически утрировал свою ревность («Дон Гарсия»), меланхолию («Мизантроп»), любовь («Школа жен»)… Да, Мольер любит достаток и комфорт: у него дома больше шестидесяти двух килограммов серебряной посуды. Ему вечно нужны деньги, он тщательно проверяет сборы и свою долю. Он знает, «что нежный сей металл, ведя к немалым бедам, в любви, как на войне,

содействует победам»[155]. В конце жизни его состояние достигло 169 745 ливров. Что он с ними делал? Он писал по две пьесы в год, играл трижды в неделю, не считая выездных представлений, исполнял свою должность королевского обойщика, — у него не было времени купить себе усадьбу в провинции, как поступали большинство комедиантов, готовясь уйти на покой. Его жизнь была в театре, и Жан Батист стремился к упорядоченной, спокойной мещанской жизни, тогда как Арманда охотно преобразила бы их квартиру на улице Ришелье в салон, где она могла бы блистать.

Бережливый, а не скупой: он одолжил много денег математику Жаку Рубо, издателю Жану Рибу, актеру Мишелю Барону, актеру Бовалю, Люлли (десять тысяч ливров!), своему отцу… Он нарасхват. Он видит, в чем зло от денег — от больших денег — и потешается над этим, выдумав Гарпагона.

Его укоряют за «Скупого», потому что он описал тип, а не узнаваемое лицо; зритель в растерянности. Однако влияние денег на поведение человека передано с замечательной наблюдательностью. Его упрекают еще и за то, что он пишет прозой! Что развлекательного в прозе? Надо полагать, Мольер приучил свою публику к великим комедиям в стихах наподобие «Школы жен», ставшей настоящей сенсацией. Чтобы вернуть себе одобрение Парижа, надо вывести на сцену женщин или говорить о них в стихах? Он принимается за новую пьесу, решив не торопиться, чтобы каждый стих был безупречен. Подобный замысел, разумеется, держат в тайне. Всё, что попадается Мольеру на глаза, проникает в пьесу, вдохновляет его, питает его труд.

Наконец, его упрекают за тиранию на сцене (как властного отца) и за кулисами. В самом деле, его пьесы часто строятся по одной и той же схеме: персонажи водят хоровод вокруг смешного буржуа. Не закрутить ли ему хоть раз любовную интригу вокруг женщины? В его распоряжении множество образцов, и у него есть причины слегка изменить женский персонаж. Что может он написать после «Смешных жеманниц»?

Артист, вечно находящийся во власти переменчивого настроения публики, никогда не достигнет совершенства. Жодле упрекали за то, что он играет Жодле. Можно ли обвинить Мольера в том, что он всегда Мольер, застывший образ? Его материал — его труппа. Он берет за основу одних и тех же, поскольку это обеспечит сборы: Лагранж — любовник, Арманда — дочь на выданье, Латорильер — мудрый человек, Юбер, госпожа Боваль или госпожа де Бри — супруга… Конечно, бывает, что труппа артачится, требует от него большего, даже

подправляет. Они не марионетки, а настоящие актеры, поднаторевшие в сценической игре и прошедшие самую лучшую школу, благодаря которой Маркиза Дюпарк может играть Андромаху в Бургундском отеле. Они просят Мольера написать им другие пьесы. Мольер обновляется, но не столько в плане сюжетной схемы, сколько в плане характеров и в особенности движений. Они постоянно идут вперед, потому что со временем жизнь набирает темп. Слова становятся всё более неожиданными и попадают точно в цель. Сам он на сцене уже не Мольер, а воплощаемый им персонаж. Все его образы отличаются по росту, по телосложению, по внутренней глубине, по походке. Мольер не изображает Гарпагона, он и есть Гарпагон.

Поэтому очень странно, что «Скупой» не принес хороших сборов: 4325 ливров за восемь представлений. Мольер удивлен. «Я поражен, ибо одна барышня, обладающая очень хорошим вкусом, которая никогда не ошибается, ручалась мне за успех», — сказал он. Кто эта барышня? Актриса по имени Мадлена, с которой он делится своими находками? Вряд ли. По мнению Тальмана де Рео, это была «Оноре де Бюсси, которой Мольер читал все свои пьесы», племянница Ламота Левайе, которая была обезображена во время несчастного случая, приключившегося с ее каретой в предместье Сен-Марсо в 1656 году. А может быть, это Лафоре, которая прислуживала ему и в Отейе, и в Париже? Это подтверждает Буало: «Мольер несколько раз показывал мне старую служанку, жившую в его доме, которой он, по его собственным словам, читал иногда свои комедии, и уверял меня, что если шуточные места не производили на нее впечатления, он их исправлял, потому что несколько раз проверял на театре, что такие места не удавались». «Скупой» рассмешил только приватно.

Что делать, когда неуспех не связан ни с заговором, ни с кознями конкурентов? Мольеру больше не обеспечить хороших сборов набившей оскомину схемой? Он утомляет публику, потому что он вездесущ. Однако смотреть приходят именно на него. В «Скупом» он написал себе монолог как по заказу, — «Грабят! Грабят! Убивают!» — когда он на сцене один, мечется по ней, суетится, высматривает кого-то в толпе, обшаривает партер, опрашивает зрителей, бросает вопросы в балкон, завоевывая зал, смеется, плачет, обвиняет, проклинает — он представляет Мольера, и именно Мольер создает комедию. Неотразимый момент, позаимствованный из его выходов на поклон в конце спектаклей. Не получилось. Гарпагон слишком близок к роли конферансье.

Стали искать другие пьесы. Бургундский отель всегда полон.

А Парижу нужно смеяться. Смеяться и мечтать. Самое главное — в «Скупом» нет ни музыки, ни танцев. В творчестве Мольера он идет после серии из пяти спектаклей, в которых слова ложились на музыку в ходе драматического действия. После таких представлений «Скупой» выглядит особенно убого. Конечно, он обогатил театр, несмотря на музыку. Неужели без Люлли Мольер для публики ничего не значит? Где один, там и другой. Однако после «Жоржа Дандена» публика требует новых комедий, где репликами обмениваются во время па-де-де. Возобновили «Смущенного мужа» вперемежку с «Серторием» или «Родогуной»; сборы были нерегулярными и порой совсем ничтожными.

Первого декабря Расин не присутствовал на представлении своих «Сутяг» в Версале. Он был на улице Ришелье, в доме напротив его квартиры, у Маркизы Дюпарк, которая только что скончалась. Выкидыш? Аборт? Отравление, как очень скоро стали говорить, даже заподозрив в нем его самого, ее любовника, автора «Андромахи»? Она успела отречься от своего ремесла, прошептав слова, открывавшие комедиантам врата Церкви: «Обещаю Богу от всего сердца, будучи в здравом уме, более не играть комедии во всю оставшуюся жизнь, даже если он в бесконечной доброте своей вернет мне здоровье». Так что ее смогли похоронить по-христиански в монастыре кармелиток, на маленьком кладбище. Теперь это двор начальной школы на улице Мусси.

Жить так, что со смеху помрешь

Пропагандистская деятельность по поводу «Тартюфа» продолжалась через визиты к высокопоставленным и влиятельным людям. Очень многие принимали труппу у себя, устраивая представления проклятой пьесы в своем доме, в присутствии практически одних и тех же. Отмена королем запрета не вызвала возмущения. Времена изменились.

Между первым представлением «Принцессы Элиды» и этим, в Пале-Рояле, прошло пять лет. Сколько событий! Людовик XIV любил мадемуазель де Лавальер, потом госпожу де Монтеспан; королева-мать умерла от рака груди, а Конти — от сифилиса; Франш-Конте вошла в состав Французского королевства; Мерэ постарел; Мольер написал и сыграл десять пьес. «Тартюф», выпав из бурлящего контекста, уже не обжигал, а искрился сорок четыре представления подряд. Вот и сборы: уже первый спектакль принес 2860 ливров.

«Столь блестящий успех — вовсе не его заслуга, он происходит от запрета», — заметил один желчный критик, считая, что популярность пьесы была вызвана в большей степени

развязкой интриг, чем качеством текста.

Неужели ради «Тартюфа» надо было умереть? 27 февраля скончался Жан Поклен, отец Жана Батиста.

К семидесяти четырем годам он уже долгое время жил в доме под образом святого Христофора, настолько обветшавшем, что пришлось предпринять капитальный ремонт и влезть в долги на 20 тысяч ливров. Жан Батист был единственным сыном от первого брака, оставшимся в живых. Из родственников у него были три племянника: еще один Жан Батист, сын Жана, и два мальчика Буде (Андре и Жан Батист), сыновья Мадлены и обойщика Андре Буде. Дочь от второго брака Катрин Эсперанс молилась в Нотр-Дам-дез-Анж в Монтаржи.

Начался дележ наследства. Он будет долгим и нелегким. Мольер взял это дело на себя, расплатившись по мелочи с кузенами и скрыв ото всех, что он одалживал деньги своему отцу. Семейное предприятие перешло к Буде, но они не могли сохранить за собой должность королевского обойщика. Мольер опять на переднем крае. Чтобы спасти семью, надо сохранить доверие короля.

Из всех королевских резиденций двор реже всего приезжал в Шамбор — всего три раза. Людовик XIV ездил туда, только чтобы поохотиться, отдохнуть от государственных дел, которыми он занимался по большей части в Лувре или Сен-Жермене, и от создаваемого величия, которым он руководил в Версале. Фонтенбло и Венсенский замок совсем обветшали.

В начале осени 1669 года в Шамборе намечались псовая охота и празднества: легкомыслие без греха, наслаждения без угрызений совести, веселье без задней мысли. Постановка всего этого поручена двум Жанам Батистам.

Мольер и Люлли предложили сумасбродную выходку: «Господина де Пурсоньяка».

Кого тут только не было: юристы, аптекари, врачи — смеялись даже над бедным провинциалом, явившимся жениться на столичной барышне! Низости гильдий правоведов и врачей предстали с пугающей откровенностью.

На премьере актеры и музыканты, подбадриваемые безудержным хохотом зрителей, пускались во все тяжкие: в разгар всеобщего шутовства Люлли рухнул на свой клавесин, и тот развалился на части под хохот короля. Это не было написано в тексте или предусмотрено по ходу действия, в том-то и состоит чудо театра: люди себе животы надрывали, плакали от смеха. А Мольер, весь в зеленом, как клоун в цирке, с тяжелой поступью, таращил глаза на своего собрата, шевеля усами. Подбадриваемый

аплодисментами, он утрировал неуклюжесть и сумасбродство. Слыша, как беснуется зал, он понимал, что дело «Тартюфа» окончательно закрыто. А меланхолия Альцеста? Позабыта. Впрочем, при желании ее можно излечить. Впервые Мольер позволил остальным импровизировать, произносить монологи, играть, как им вздумается. Первым доктором, насмехающимся над желчью, ипохондриками и меланхоликами, был, надо полагать, Латорильер:

Итак, милостивый государь, с вашего позволения, я утверждаю, что пациент наш, здесь присутствующий, имеет несчастие быть пораженным, одержимым, охваченным, измученным тем видом умственного расстройства, каковой мы весьма удачно именуем ипохондрической меланхолией, формой помешательства весьма тяжелой, для излечения которой требуется такой эскулап, как вы, непревзойденный мастер, поседевший, как говорится, в боях, через руки коего прошло великое множество всякого рода больных. Сей недуг именуется мною ипохондрической меланхолией, в отличие от двух других его форм, поскольку достославный Галлен научным, как это ему свойственно, способом установил три вида сего недуга, каковой мы именуем меланхолией, и именуемый подобным образом не только римлянами, но и греками, что в сем случае особое имеет значение. Первый вид его зависит от болезни мозга как таковой; второй зависит от общей порчи крови, наполнившейся и пропитавшейся желчью; третий же, именуемый ипохондрическим, каковой мы в сем случае и наблюдаем, происходит от расстройства в нижней части внутренностей, главным образом селезенки, коей воспаление засоряет мозг нашего больного изрядным количеством густой и грязной копоти, испарения каковой, черные и зловредные, нарушают функции важнейшей нашей способности, чем и вызывается, по нашему разумению, данный недуг, коим наш больной столь явно поражен и терзаем. Дабы удостовериться в безошибочности диагноза, мною поставленного, достаточно взглянуть на это сосредоточенное выражение лица, завидеть на этом лице печаль в сочетании со страхом и подозрительностью, заметить признаки патогномонические и индивидуальные, столь точно указанные божественным старцем Гиппократом, обратив внимание на эту физиономию, на эти глаза, красные и блуждающие, на эти длинные усы, на сложение этого тела, хилого, тщедушного, смуглого и волосатого, каковые признаки свидетельствуют о крайней пораженности оного субъекта сим недугом, от ипохондрического расстройства происходящего, каковой недуг, с течением времени укрепившись, укоренившись, угнездившись, обретя, так сказать,

права гражданства, легко может перейти в манию, в чахотку, в апоплексию, даже в буйное помешательство. Исходя из этого, поскольку правильно распознанный недуг уже наполовину исцелен, ибо ignoti nulla est curatio morbi, вам нетрудно будет со мной согласиться касательно врачебных мер, которые к больному применить должно. Во-первых, дабы сие чрезмерное полнокровие и вместе с ним худосочие, по всему телу распространившееся, остановить, предлагаю подвергнуть больного усиленной флеботомии, иными словами — кровопусканиям частым и обильным, сперва из плечевой вены, засим из головной и даже, буде болезнь окажется упорной, вскрыть лобную вену с широким отверстием в оной, дабы сгустившаяся кровь могла выйти наружу. В то же время необходимо очистить, освободить и опорожнить его внутренности надлежащими и соответственными слабительными, колагогическими, меланогогическими и прочими. А поскольку истинной причиной всякого недуга являются загрязненные и замутненные соки, иначе говоря, черные, плотные испарения, затемняющие, заражающие и отравляющие животные силы, то я почитаю за благо на будущее время назначить больному ванну из чистой и свежей воды с большим количеством сыворотки, дабы вода изгнала муть из соков, а сыворотка рассеяла черноту испарений. Но прежде всего я почитаю необходимым развлечь больного приятною беседою, пением и игрой на музыкальных инструментах, к коим я не почел бы неуместным добавить и пляску, дабы танцоры движениями своими, легкостью и проворством оживили больного и вывели его из оцепенения, вызванного застоем в крови, а застой в крови и есть источник его недуга. Таковы предлагаемые мною меры, к которым наш старейший и ученейший собрат благодаря своему опыту, мудрости и познаниям, кои он приобрел в нашей науке, волен присовокупить другие, более действительные. Dixi[156].

Меланхолия? Плевать на нее! Разве не смешно считать себя меланхоликом, наблюдая за чужой жизнью?

> Всё, что нас при дворе и в свете окружает,
> Всё то, что вижу я, глаза мне раздражает;
> Впадаю в мрачность я и ощущаю гнет,
> Лишь посмотрю кругом, как род людской живет![157]

Меланхолия гораздо глубже укоренилась в человеческой душе, чем кажется. Мольер это понимает и смеется над теми, кто хочет ее излечить, как и над тем, кто якобы ею страдает, — самим собой. Шамбор не то место, где размышляют.

Нужно смеяться любой ценой, позабыть про «Скупого», который не пришелся ко двору. Нужна музыка? Алле-гоп! Люлли неподражаем за клавесином, он поет, танцует, качая в такт головой: «Пари над всем, беспечный смех! Кто весел, тот сильнее всех»[158]. Мольер идет через сцену, поддерживая сзади штаны: «Куда ни взгляну, мне всюду мерещится промывательное». И спрашивает: «Скажите, пожалуйста, от меня не пахнет промывательным?»[159] В ответ — безумный хохот. Можно смеяться и при дворе, и в свете, потому что смеешься над другими — провинциалом из Лимузена и крестьянами. Мольер демонстрирует свое владение южными диалектами. Воспоминания… Он говорит народным языком при дворе.

Веселье благородной публики обеспечило успех, и труппа возобновила постановку «Господина де Пурсоньяка» в Пале-Рояле с середины ноября, дав двадцать представлений и получив 13 463 ливра сборов; этого было достаточно, чтобы Мольер решил играть отныне только собственные пьесы. Ему нужно время, чтобы писать, руководить труппой, работать над своими ролями и пытаться отдохнуть.

Траур и шутовство

В начале 1670 года Ле Буланже де Шалюссе, не известный никому, кроме Мольера, опубликовал комедию в пяти актах под названием «Эломир-ипохондрик, или Отмщенные врачи». «Эломир» — это анаграмма от «Мольер». «Да, это он, я узнал его по кашлю», — сказано в тексте. В пьесе выводятся самые неприятные его черты: он тревожится о своем здоровье, с актерами ведет себя злобно и самовластно. Там было столько подлинных фактов, что Мольер добился ее запрета и потребовал изъятия всех экземпляров. Он выиграл дело, второй пьесы, обещанной Ле Буланже де Шалюссе, так и не последовало. Но удар был нанесен, и взгляды придворных, полные намеков, натянутые улыбки больно ранили. Мольер был в бешенстве.

> Благодаря кивком за пыл приветствий их,
> Как проклинаю я поклонников своих![160]

Он уже двенадцать лет в Париже, почему же до сих пор нужно драться, да еще так ожесточенно? Его преследователями движет профессиональная зависть вкупе с законной обидой прототипов, выведенных им на сцену. Но Мольер придерживается своего представления о театре и комедии, которая способна исправлять

характеры, показывая их на сцене. Разве он не имеет права обличать недостатки, когда его собственные изъяны выпячиваются в каждой роли? А главное — он не видит дурного в том, чтобы смешить. Он веселит беззлобно. Во всех его представлениях веселость зовет танцевать, петь, наслаждаться. А Буланже де Шалюссе в своей пьесе похож на Шанфлери времен «Школы жен», разыгрывавшего всякие ужасы в виде экспромта и дошедшего до того, чтобы написать королю донос о мнимом кровосмешении, совершенном Мольером. Неужели опять всё начинать сначала? И почему к Мольеру ходят смеяться, чтобы потом раздавить его, когда опустят занавес?

Некоторое время спустя скончалась Мари Эрве Бежар — в семьдесят шесть лет и пять месяцев, на улице Сен-Тома-дю-Лувр. Она оставила своей старшей дочери квартиру на пятом этаже, где они жили вместе. Мадлена взяла на себя все хлопоты, вплоть до установки надгробной доски на кладбище Сен-Поль: «Здесь покоится тело Мари Эрве, вдовы почтенного человека Жозефа Бежара, скончавшейся 9 января 1670 года в возрасте семидесяти трех лет». Зачем было высекать на мраморе дату на три года меньше? Чтобы легче поверили, что она была матерью Арманды? Тогда Мольера не обвиняли бы в кровосмешении, а имя графа Моденского так и не выступило бы из тени. После стольких лет Мадлена упорно поддерживает эту версию, которая уже не имеет значения ни для нее самой, ни для графа Моденского, ни для Арманды. Но в пятьдесят два года, покидая сцену, чтобы полноценно исполнять свою роль женщины, дочери, матери, любовницы и придать своей жизни целостность, она стремится наделить смыслом всё, что пережила. Со смертью Мари Эрве она стала главой семьи — того, что от нее осталось: брат Луи и сестра Женевьева.

Луи никогда не везло: хромой, возможно, глуповатый, он часто ввязывался в уличные склоки и получал суровые удары шпагой, после чего отлеживался у Мадлены, извечной своей покровительницы, — между ними было двенадцать лет разницы. После смерти матери он решил уйти из труппы Пале-Рояля и поступить в армию — по меньшей мере на бумаге, — оставаясь подле старшей сестры. Может, это Мадлена ему посоветовала отдалиться от Пале-Рояля?

Женевьева, овдовев (у нее был сын от этого брака), вышла замуж за Жана Батиста Обри, сына Леонарда Обри — мостильщика «Блистательного театра». Она тоже отдалилась от Мольера и Арманды.

Людовик XIV чувствовал, что Мольер несчастлив. Достаточно

понаблюдать за ним во время церемонии пробуждения. В очередной раз он дал ему стимул, возможность отвлечься:

Он выбрал сюжетом похождения двух принцев-союзников, которые, ведя сельский образ жизни в Темпейской долине, где готовится празднество Пифических игр, наперебой осыпают некую юную принцессу и ее мать всеми любезностями, какие они только в состоянии придумать[161].

Таков сюжет «Блистательных любовников», продиктованный королем.

Тридцатидвухлетний Людовик сыграет там Нептуна, а потом Аполлона, словно вся пьеса с интермедиями была задумана ради его зрелищного — и последнего — выхода на сцену:

Аполлон под звуки труб и скрипок входит через портик в предшествии шести юношей, несущих лавры, обвитые вокруг древка, и сверх этого солнце — с королевским девизом в виде трофея. Юноши передают трофей шести секироносцам и начинают, с Аполлоном во главе, героический танец, к которому присоединяются, каждая группа по-своему, шесть трофееносцев, четверо вооруженных мужчин с барабанами, в то время как шесть трубачей, литаврист, жрецы, жрицы, хор и оркестр аккомпанируют всему этому то порознь, то вместе. Этим и кончается праздник Пифических игр и вообще весь дивертисмент[162].

Он торжествует в очередной раз — он, первый танцовщик в королевстве, изобретший королевское па, которое состоит из семи антраша; он, обладающий несравненной гибкостью, он, оттачивающий свою политику, точно танцевальное па, и руководящий двором со строгостью хореографа. «Все людские невзгоды, все злоключения, коими полна история, оплошности государственных деятелей, ошибки великих полководцев, — всё это проистекает единственно от неумения танцевать»[163], — словно утверждает он среди звезд.

Вигарани создал потрясающие спецэффекты: «Наша Венера сотворила чудо; приглашенный мною же молодчина механик так хорошо всё устроил, так искусно пробуравил грот, так ловко припрятал все проволоки и пружины, так умело распорядился освещением и людьми, что немногим бы удалось открыть обман»[164]. Красиво, просто красиво.

Однако Мольер не станет печатать текст и играть эту пьесу в своем театре. Король навязал ему сюжет, который не слишком его

вдохновлял. А главное — ему казалось, что всё это нужно для того, чтобы выдвинуть на первый план Люлли, его музыку, вместо того чтобы создать целостный спектакль, как они любили и умели делать. Очередное проявление подозрительности? Но некоторые признаки неопровержимы. Люлли всё чаще бывает рядом с королем и принимает участие в спектаклях, словно автор он сам. Место каждого придется пересмотреть.

У Людовика XIV и Мольера есть общий язык — театральный и общий мир — спектакль. Людовик-танцовщик и Жан Батист-актер прекрасно понимают друг друга. Музыка их объединяет. Музыкант разделяет — Люлли, другой Жан Батист. Флорентиец плетет заговор, пользуясь неотразимыми аргументами. Он хочет денег и славы. Он предлагает то, что стоит превыше всех остальных произведений, — оперу. И король поддается. Музыку никогда не запретят: кому она может повредить? Кому доставить неприятности? Она выражает славу, и театральные реплики выглядят пресно на ее фоне. Однако комедия, перемещения, движения и свобода комедианта на сцене расширяют театральный диапазон. Музыка служит комедии. Когда они объединяются, свершается волшебство и происходит чудо. «Музыканты привыкли делать не то, о чем их просят»[165].

Вместе с Мольером Люлли написал девять комедий-балетов для всё более внушительного оркестра, в котором почти всегда оказывался какой-нибудь дядя или кузен Мазюэль. Таким образом, Мольер знал, что говорили по этому поводу и что чувствовали музыканты.

В «Блистательных любовниках» Людовик XIV танцевал в последний раз. Больше он на сцену не выйдет. Это важная перемена в драматургии, ибо с начала его царствования при каждой новой постановке можно было ожидать его появления. Мольер сохранял напряженное ожидание в «Версальском экспромте» или «Тартюфе». Ждали выхода короля. Увы, отныне придется играть без него.

«Блистательные любовники» — праздник молодости и свободы. Театром в очередной раз овладели смущающее легкомыслие и пенящаяся чувственность. Прециозность более не позирует, а танцует.

У короля есть и другие причины радоваться. С Англией подписан Дуврский мирный договор[166] — благодаря Генриетте, уполномоченной короля, которая вела переговоры со своим братом. Это исключительная женщина, раз Людовик XIV наделил

ее такими полномочиями! Она вернулась в Париж под шум рукоплесканий, осыпанная почестями. Почувствовав усталость, удалилась в Сен-Клу, легла в постель, страдая от духоты, попросила воды. Выпила и умерла.

Послушаем речь Боссюэ, произнесенную 21 августа 1670 года в Сен-Дени, и тогда нам легче будет понять переживания всего королевства, задевшие и Мольера. Исповедник Мадам, неутомимый оратор, Боссюэ присутствовал при кончине супруги Монсеньора:

«О бедственная ночь! О страшная ночь! Подобно удару грома, прокатилась непостижимая весть: Мадам умирает! Мадам умерла! Кто из нас не был потрясен этим ударом, как будто некая трагическая случайность сорвала защитный покров с его семьи? При первом же известии о столь странном недуге в Сен-Клу помчались со всех сторон; все были сражены, кроме мужественной принцессы. Отовсюду доносились крики, повсюду были боль и отчаяние, и образ смерти. Король, королева, Монсеньор, весь двор, весь народ — все были подавлены, все в отчаянии; как будто сбылись слова пророка: и царь восплачет, и государь сокрушится, и руки опустятся у народа от боли и изумления».

Страшная смерть в расцвете сил, утрата королем опоры для могущества своего королевства, трагическая и внезапная кончина, возвысившая верующих, поскольку дала повод к бескрайним выражениям благочестия. Боссюэ находился в спальне и в точности воссоздал агонию в мельчайших подробностях:

«Она воскликнула: „О Господи, почему я не всегда доверялась вам?“ Она сокрушается, успокаивается, смиренно исповедуется с чувством глубокой боли от того, что лишь с этого дня она начала познавать Бога, называя познанием лишь возможность видеть еще хоть немного этот свет. Она предстала перед нами выше всех тех трусливых христиан, воображающих, будто они приближают свою смерть, готовясь к исповеди, и причащаются Святых Даров лишь силой — достойны же они получить на своем суде сие таинство благочестия, кое они принимают с отвращением! Мадам зовет к себе священников, а не врачей. Она сама просит соборовать ее; сосредоточенно кается; с боязнью, а затем с доверием принимает евхаристию, с благочестивым рвением — миропомазание. Не испытывая никакого страха, она желает приять сие осознанно: выслушивает разъяснения святых церемоний, апостольских молитв, кои неким божественным воздействием утишают сильнейшую боль, заставляют забыть о смерти (я часто это видел) тех, кто внимает с верой: она следует им и подчиняется; тихо подставляет свое тело священному маслу, вернее, крови

Иисусовой, обильно текущей с сей драгоценной влагой».

Для Мольера это очень большая потеря. Наряду с Ламотом Левайе Генриетта была его самой надежной заступницей перед королем. Она поддерживала его во всем, даже в сложные времена истории с «Тартюфом», потому что много смеялась над пьесой, которую он посвятил ей, — «Школа жен», потому что танцевала с ним для короля, наконец, потому что выказывала ему полнейшее доверие во всех его затеях. Единодушная любовь всего королевства к великолепной принцессе усиливала горечь Мольера, его досаду. Как такая жизнелюбивая женщина могла умереть столь быстро, в несколько часов? Неужели ее отравили, как (по слухам) Дюпарк? Во всяком случае, она умерла от дурного лечения самого лейб-медика Антуана Валло.

Дуврский мир был заключен мастерски. Надо двигаться дальше. Людовик XIV хочет заключить другой, на сей раз с Турцией, и приглашает в Париж представителя Османской империи Сулеймана-ага. Это первый посол турецкого султана при дворе европейского монарха, и его примут с величайшими почестями. И пусть об этом знают! Королю сообщили о восточной щепетильности, любви к состязанию в богатстве и могуществе. Людовик XIV заказал себе «камзол из золотой парчи, сплошь усыпанный бриллиантами, так что он словно излучал свет», а также сияющий трон на возвышении, покрытом шелковым с золотом ковром, на четырех серебряных ступенях.

Переводчиком служил шевалье д'Арвье. Нежданное разочарование: Сулейман-ага не посол и не представитель Великого Турки! Другой король оказался бы смешон, но не Людовик XIV он сыграл на своей любви к зрелищам, чтобы никто ничего не понял.

Он даже решил насмешить этим двор и заказал Люлли «смешной турецкий балет», собираясь посмеяться не над турками, а над нашими представлениями о них. Д'Арвье должен был просветить его по поводу обычаев, обрядов и нарядов, а Мольер — написать сценарий.

Люлли с д'Арвье отправились в Отей и заперлись там с Мольером. «Смешной турецкий балет» — королевский заказ из трех слов. Люлли — балет, д'Арвье — туретчина, Мольеру — смех. Начинать надо с главного, то есть с конца. Зачем нужен турецкий балет? Чтобы показать кого-то смешным. Как связать смешное положение с туретчиной? Сделав героем сумасброда, решившего примкнуть к благородному сословию. Господин Журден родился на берегах Сены, скорее всего, в трактире «Белый баран»[167]. Согласие было полным, веселье всеобщим. Мольер даже одолжил Люлли 11 тысяч ливров на постройку дома на углу

улицы Святой Анны и улицы Пти-Шан.

Тринадцатого октября «Мещанина во дворянстве» сыграли в Шамборе. После «Господина де Пурсоньяка» можно было ожидать чего-то сверхъестественного, к тому же там была туретчина с хором, муфтием и большим оркестром. Пьеса обошлась в 49 тысяч ливров! Такие траты вызовут укоры, они действительно кажутся непомерными. Но в спектакле всё было просчитано: безумие главного героя (не имеющего ничего общего с Покленом-отцом, который никогда не требовал, чтобы его называли *де* Поклен), пасторальные интермедии, посвящение господина Журдена и финальный балет. В очередной раз союз двух Жанов Батистов сотворил чудо, ибо «Мещанин во дворянстве» в точности соответствовал королевскому заказу — «смешной турецкий балет».

Люлли пел за главного муфтия и стоял против Мольера в расшитых одеждах. Можно понять взрывы хохота мадемуазель Боваль (она играла Николь, у нее был такой заразительный смех, что Мольер использовал этот дар с самого первого ее появления) при виде хозяина, наряженного великим мамамуши. Арманда любит Лагранжа, Латорильер напускает на себя аристократические манеры и любит мадемуазель де Бри, Мольер играет господина Журдена, его жену — Юбер, переодетый мужчина, что еще больше подчеркивает безумие семейства Журденов. Оба Жана Батиста — Журден и муфтий — неотразимы и весьма колоритны. Успех обеспечен движением. Всё вертится вокруг Журдена — слуги, любовники, танцоры, ложные турки. Балет — нескончаемая карусель, закрученная словами, иначе получилось бы два спектакля с не связанными между собой сценами. Их единство происходит от движения.

Несмотря на шутовство пьесы, король не смеется. Он не произнес ни слова, и его молчание ободрило критику: «Бедняга Мольер несет вздор, он исписался; если за театр не возьмется другой драматург, он скатится к итальянскому фарсу».

Забившись в свою комнату, Мольер посылает Барона слушать комментарии. Так продолжается пять дней до второго представления. Актеры стараются успокоить своего директора. Он боится новых трений. Шелковым платком можно удавить бесшумно. Ему ли этого не знать.

Пока начинается увертюра, фонарщики торопливо зажигают свечи рампы, а над партером поднимают шандалы, пока танцоры разминаются, а актеры, глядя в землю, настраивают дыхание и сосредоточиваются, готовясь устремиться в вихрь сцены, Мольер пытается забыть о своем страхе. Думает о своей пьесе. Дворяне не

выглядят там дураками: никаких заносчивых маркизов, никаких святош, ни намека на короля…

Люлли из кожи вон лезет; встретившись взглядами, оба Жана Батиста повторяют свой дуэт, воплощают союз музыки и текста, который порождает зрелище.

В конце представления король аплодирует, его приговор возносит автора к небесам: «Мольер, вы еще не написали ничего, что развеселило бы меня больше, ваша пьеса превосходна».

Теперь ее можно представлять в Пале-Рояле. Весь Париж будет там.

Но подобные королевские суждения поощряют творчество и стимулируют соперничество.

Глава труппы, директор театра, Мольер хочет заткнуть за пояс Бургундский отель. Именитый, но стареющий Корнель должен вытеснить Расина. Гениальный писатель, мечтающий о славе, Расин старается утвердиться. Это всем заметно. Во-первых, неплохо было бы научить Расина смирению. После триумфа «Андромахи» Мольер заказал Корнелю пьесу за невероятную сумму в две тысячи ливров. Это будет «Аттила», который не оправдает ожиданий ни директора театра, ни автора.

Нужно идти дальше. Страстность гонителей и почитателей приводит к столкновению: 21 ноября 1670 года в Бургундском отеле сыграли «Беренику». 28 ноября в Пале-Рояле представили «Тита и Беренику». Мольер ли предложил Корнелю эту тему, чтобы напомнить Расину о разочаровании, вызванном «Александром»? Или же это Генриетта Английская перед смертью предложила двум драматургам устроить театральное состязание? Как бы то ни было, ставки высоки. Победила «Береника». Проигравший Корнель долго будет злиться за это на Мольера. Хорошую ли службу сослужила ему оригинальная манера игры комедиантов Пале-Рояля, бывшая их фирменным знаком? В последние тринадцать лет Корнель и Мольер сотрудничают осторожно. Жан Батист сначала был впечатлен, потом разочарован: «Вот таких трусов терпеть не могу: все дрожат, как бы не попасться, за все им страшно взяться»[168]. К тому же и пьесы его не имеют ожидаемого успеха.

Для Корнеля Мольер прежде всего актер, а уж потом директор труппы. Пьесы его, конечно, смешные, но без него они и дня не проживут. Это, скорее, рискованные предприятия. Однако он вхож к королю, у него хорошие актрисы, а Мадлена Бежар превосходно декламирует стихи. И у того, и у другого разочарование затмило восхищение.

Трагедия явно не подходила актерам Пале-Рояля, которые

мечтают о великих произведениях, но лучше всего им удаются смех, веселость, движение — не как у итальянцев, с которыми они когда-то играли по очереди, а движение «во французском стиле», как Ле-Нотр разбивал сады «во французском стиле». Сколько бы Мольер не воровал у древних или итальянцев, он всегда пишет как Мольер. Примечание Шаплена в 1664 году избавило его от обвинений в плагиате, явно указав: «замысел его лучших пьес выдуман, несправедливо». Весной 1671 года сыграли «Плутни Скапена».

Скапинно — известный персонаж, которого Мольер переделал в Маскариля еще в «Ревности Барбулье». Напоминают ли «Плутни» о старых итальянских страстях, одолевавших его в начале пути? Конечно. Зачем нужна эта новая пьеса? Чтобы открыть второе дыхание, вылившееся в лебединую песнь? И чтобы обойтись без Люлли и без музыки, создать лихо закрученный спектакль, движимый словом. Публике понравился «Горжибюс-простофиля», которого нужно превратить в настоящую комедию, достойную этого слова. Туретчина из «Мещанина во дворянстве» послужила больше Люлли, чем Мольеру. Комедия-балет? Кой черт занес его на эти галеры?[169]

Пьеса была легкой для труппы, что позволяло готовиться и к другим спектаклям. Лагранж записал в своем журнале 7 июня: «Начались репетиции „Психеи“».

Слова против нот

Этот королевский заказ — новое большое предприятие. Мольер думает, что ему в нем отведена та же роль, в которой он неподражаем и которую исполнял при Конти в «Балете противоположностей», при Фуке в «Несносных», а потом при короле в «Увеселениях зачарованного острова», «Балете муз», «Амфитрионе», «Большом королевском дивертисменте в Версале», «Господине де Пурсоньяке», «Блистательных любовниках» и «Мещанине во дворянстве». Когда надо координировать, организовывать, давать толчок — это к нему.

Король, как можно догадаться, хочет чего-то величественного. Заказ больше нацелен на великолепие и размах, чем на развлекательность и легкость. Он тоже созрел.

Сначала он собрал всех авторов, имевших вес в его глазах, чтобы те подали ему сюжетную идею. Расин предложил «Медею». Мольер — «Психею», потому что долго спорил об этом с Лафонтеном по поводу «Любви Психеи и Купидона», только что изданной его другом. Эти разговоры побудили его написать несколько набросков, которые позволят ему быстро выполнить

возможный заказ. Людовик XIV одобрил этот выбор и немедленно сколотил команду, чтобы работа двигалась как можно быстрее. В нее вошли Мольер, Корнель, Кино и, разумеется, Люлли. Королю, конечно, было всё равно, что это будет за произведение и кто автор, лишь бы там были грандиозность, переживания и мирные силы. Кино написал слова к ариям, сочиненным Люлли; Корнель версифицировал, «господин де Мольер составил план пьесы и ее компоновку, заботясь больше о красотах и помпезности спектакля, чем о его соответствии законам жанра»[170]. Роль Амура он доверил Барону (расстроив Лагранжа, привыкшего к этому амплуа), роль Психеи — Арманде. На костюм для нее не поскупились:

Юбка из золотой ткани с тремя оборками из серебряных кружев и корсаж, покрытый вышивкой, с рукавами из золота и тонкого серебра, еще одна юбка из серебряной ткани с серебряными кружевами спереди, креповая накидка с такими же кружевами и еще одна юбка, из зеленого и серебристого муара, с ложными кружевами, с расшитым корсажем и рукавами, расшитыми золотом и серебром, еще одна юбка из синей английской тафты, с четырьмя рядами кружев из серебряной канители.

Она соблазнила Корнеля и позволила любить себя… Барону!

После оплеухи — еще в 1666 году, во время репетиций «Мелисерты», — поцелуй, в котором нет ничего притворного, признак длительных отношений, прямо на глазах у ошеломленного Мольера — зрелого человека, которого обвели вокруг пальца «простушка юная и юный вертопрах»[171]. Амур и Психея любят друг друга не только на сцене, но и в жизни. В этом нет ничего возмутительного; это дела семейные, то есть труппу это не расколет. Мольер не может вмешиваться, даже во имя брака; лучше закрыть глаза и промолчать, чтобы сохранить то, что ему всего дороже, — своих актеров. Что может он ответить Арманде, которая колет ему глаза госпожой де Бри? Она бьет его его же оружием. Ему остается как-нибудь утешиться и попытаться посмеяться над этим. Роль Сганареля или «Школа жен» после этого становятся особенно выпуклыми.

Однако семейные неурядицы мешают ему творить. Они порождают более важные размышления, чем простая горечь от сознания, что ему изменяют, и это сказывается на писательстве. Литература порождает реальность. То, что написано — пусть даже это будет вымысел, фантазия, безумство, — может случиться на самом деле, ибо слова обладают таинственной и страшной властью: язык мой — враг мой, даже в разговоре одно лишнее

слово может всё изменить. Мольер уже не раз испытывал это на себе. То, что он написал в 1662 году, теперь произошло с ним самим:

> Ведь целых двадцать лет философом угрюмым
> Об участи мужей я предавался думам
> И, видя, как в беду ввергал их мудрый рок,
> Из этих случаев я извлекал урок,
> Чужие бедствия себе на ус мотая,
> И верных средств искал, жениться сам мечтая.
> Чтоб не коснулась лба злосчастная судьба,
> Чтоб отличаться мог он от любого лба.
> И, мне казалось, цель преследуя такую,
> Науку хитрости я превзошел людскую;
> Но, словно для того, чтоб подтвердить закон,
> Что каждый участи подобной обречен, —
> Я, многоопытный и многопросвещенный,
> И даже в тонкостях, казалось, изощренный,
> За двадцать с лишком лет постигнувший давно,
> Как не попасть впросак, вести себя умно, —
> От остальных мужей стеной отгородился
> Лишь для того, чтоб сам в их роли очутился[172].

То же самое было с бурями вокруг «Тартюфа» и «Дон Жуана». Предчувствие — самый важный вопрос литературы — побуждает к осторожности. Никогда он не писал о смерти или о Боге. Потому что боялся. Его «Слава собора Валь-де-Грас», которая могла бы дать ответы на вопросы о благодати, об изобилии духовном, вернувшись к великому спору того времени об учении святого Августина (вопросы, которые были ему превосходно известны), стала одой живописи. Он избегает метафизических тем. Дон Жуан? Этот сюжет существовал и ранее, а его прочтение веселое, быстрое, хлесткое; это не рассуждение на духовные темы, а столкновение характеров, общественных классов. Дон Жуан нарушает законы брака и из гордыни поступается религией с дерзостью молодости и «из человеколюбия». Как знать, вдруг слова способны превзойти мысль? Сганарель пытается принизить их значимость: «А я рассуждаю так: что бы вы ни говорили, есть в человеке что-то необыкновенное — такое, чего никакие ученые не могли бы объяснить. Разве это не поразительно, что вот я тут стою, а в голове у меня что-то такое думает о сотне всяких вещей сразу и приказывает моему телу всё, что угодно?»[173]

Нужно было достигнуть авторской зрелости, чтобы соизмерить власть собственных текстов над ним самим. В

написанном нет ничего беспричинного.

Неверность Арманды — пример того, чего нельзя постигнуть умом: воздействия литературы на жизнь автора. Как страшно. Он оглушает себя работой, занимаясь «Психеей»: организует, вдохновляет, устраивает потрясающее зрелище. Впервые певцы появляются перед зрителями в костюмах, как массовка, а не прячутся за кулисами. Наверняка это идея Люлли, у которого в голове совсем другие планы, нежели просто музыкальное сопровождение комедий… Соперничество — в творчестве или в любви — не проникает в зал дворца Тюильри. «Заказ Его Величества был исполнен в указанный им срок». Только это и имеет значение.

Карло Вигарани в очередной раз превзошел сам себя. Финальная сцена воспламенила сердца зрителей. «Это самая невероятная вещь, какую только можно увидеть, ибо в единый миг появились более трехсот человек, витающих в облаках или в небесном сиянии, и раздалась прекраснейшая в мире симфония из скрипок, теорб, лютней, клавесинов, гобоев, флейт, труб и литавр», — писал Сен-Морис, посланник Савойского двора.

Тридцать восемь первых представлений принесли сборы в 32 956 ливров. Дали вторую серию из тридцати двух представлений, с похожими сборами. В спектакле смешивались поэзия, музыка, танец и машинерия: он был превосходен. По такому случаю в театре больше месяца шел ремонт. Вместо 55 ливров трех су дежурных расходов каждый день высчитывали 351 ливр. Да, это королевский каприз, который Мольер весьма удачно явил широкому кругу зрителей. «Психея» установила рекорд по посещаемости: 20 ноября 1672 года спектакль посмотрели 944 зрителя, из них 544 в партере.

«Психея» стала предтечей французской оперы. Кто ее автор? Без Мольера не было бы связного сюжета. Без Корнеля стихи не были бы безупречны. Без Кино слова не легли бы на музыку. Без Люлли не было бы спектакля… Без Вигарани — зрелищных эффектов. Радуются, поздравляют, рукоплещут. Король награждает. Зрители затаили дыхание, но что утаила история? От пьесы остались либретто, программа, афиши — на всех них не хватает одного имени: Люлли. Кто вычитывал оттиск? Лагранж? Латорильер? Мольер. Рискуя обидеть другого Жана Батиста, потому что музыка — только фон для комедии. Он хотел напомнить об этом.

Монсеньор снова женился — на Елизавете Шарлотте, дочери пфальцского курфюрста, прозванной «толстой Мадам». Удачный дипломатический ход, заслуживавший балета — «Балета балетов»

в Сен-Жермене, поделки, напомнившей о манере обойщика сочинять спектакли, уже проявившейся в «Несносных» в Во-ле-Виконте: «И, чтобы этими своего рода интермедиями не разрывать нить пьесы, оказалось желательно связать их с сюжетом»[174]. Пьеса называется «Графиня д'Эскарбаньяс». «Комедия эта была написана только для того, чтобы связать воедино музыкальные отрывки и танцы, из которых предполагалось составить это увеселение»[175]. Там насмехались над женщиной из Ангулема, ослепленной тем, что она успела разглядеть во время краткого пребывания в Париже.

Король хотел танцев, Люлли — «угрюмый плут», по выражению Буало, — навязал свою музыку. В «Балет балетов» вошла первая интермедия из «Психеи», третий выход из «Балета муз», третья интермедия из «Жоржа Дандена», турецкая церемония из «Мещанина во дворянстве». Таким образом композитор напомнил публике, что лучшее в спектаклях Мольера — это его музыка. Он извлек великолепие из комедии.

Мольер не мог этого так оставить и заказал музыку к «Графине д'Эскарбаньяс» Марку Антуану Шарпантье. Успех только подстегнул Люлли. Разрыв между двумя артистами состоялся. Неужели Мольер думает, что стоит ближе к королю, чем флорентиец, и потому позволяет себе так с ним обращаться?

Прощай, Жан Батист

Семнадцатого февраля, в разгар карнавала, Мольер срочно вернулся в Париж к одру Мадлены. Умерла ли она уже, когда он примчался к ней? Наверное.

Ей было пятьдесят пять лет, она раскаялась в том, что занималась актерским ремеслом, и умерла по-христиански, причастившись последних даров и произнеся те же установленные слова, что и Дюпарк.

За неделю до того она составила завещание, сделав Арманду своей единственной наследницей. Там же она отреклась от своей профессии практически словами доньи Эльвиры:

Меня уже никакие земные узы не связывают с вами. Хвала небесам, веемой безумные мысли развеялись, решение мое принято: я удаляюсь от мира; единственно, о чем я молюсь, — это прожить еще столько, чтобы я могла искупить мой грех, ту слепоту, в которую меня ввергли порывы греховной страсти, и суровым покаянием заслужить прощение. Но и удалившись от мира, я терзалась бы жестокой мукой при мысли, что человек, которого я нежно любила, послужил роковым примером небесного правосудия.

И несказанной радостью было бы для меня, если бы я могла помочь вам отвести от себя страшный удар, угрожающий вам. <…> Я любила вас бесконечно, вы были мне дороже всего на свете, ради вас я нарушила свой долг, я пошла на всё, и теперь в награду я прошу вас об одном: исправьтесь и отвратите от себя гибель[176].

Она поручила Пьеру Миньяру, своему верному другу, 17 809 ливров наличными для передачи Арманде. Оставила драгоценностей на три тысячи ливров и попросила назначить пяти беднякам ренту в пять су в день до конца их дней.

Он провел много времени возле покойной. Стоял ли он на коленях? Молился? Перед ним лежала удивительная женщина, которая создала его. Мадлена. Это имя воспламенило его, а потом было рядом всю его жизнь. Рыжая красавица, пышная и забавная, такая естественная, умела заставить звучать свой голос, смеяться и плакать. Она обладала гордостью женщин, которые страдают без слез, а плачут только от признательности или волнения. Она обучила его ремеслу, свела с Шарлем Дюфреном, д'Эперноном и, наверное, Корнелем. Она создала «Блистательный театр», разделяла его заблуждения, вместе с ним потерпела крах. Она унесла с собой в могилу свои тайны и то, что с возрастом превратилось в манию. Почему она настояла на том, чтобы самой оплатить надгробную доску Мари Эрве, дабы вписать туда ложную дату рождения, омолодив ее на три года? Чтобы утвердить легенду о рождении Арманды и спасти Мольера от обвинений в инцесте? Но тогда зачем было наделять сестренку приданым, когда она выходила замуж? Зачем она переписала завещание, назначив ее единственной наследницей? Жан Батист знает, что Арманда сестра Франсуазы — первой дочери Мадлены и графа Моденского, фрондера, заочно приговоренного к смерти, которому Мадлена осталась верна до гроба, хотя он и женился на другой Мадлене. Верна? Как сам Мольер. Искренней привязанностью, не подвластной времени и не имеющей ничего общего с призывами плоти, зазывно покачивающимися складками платья, роскошным декольте, перед которым не сдержать ни благоговейного движения руки, ни поцелуя. Она никогда не упрекала его за краткие и незначительные любовные похождения, потому что знала, что он всегда вернется к ней. Вплоть до Арманды. Женился ли бы он на ней, если бы она рассталась с графом Моденским? Возможно. С Мадленой всё было возможно, как в жизни, так и на сцене. Она была единственной актрисой в труппе, которая умела играть трагедию, потому что пережила ее в самой себе. Роли? Со времен «Блистательного театра» она имела

право выбирать их сама… Все помнили ее Эпихарису перед Нероном. Да, она уже с первого акта их похождений закрепила за собой право на подбор ролей. Потому что знала чего хочет: составить себе репертуар, обратить на себя внимание. Если бы Корнель открыл перед ней двери театра Марэ, она поступила бы туда. Целью ее устремлений оставался Бургундский отель. Маркиза Дюпарк, которая была моложе, красивее, породистее, прошла именно тем путем, который она предназначала для себя самой.

Как могла она вбить себе в голову, что Тристан Лермит ей поможет? Потому что его брат Жан Батист приходился ей дядей? Мадлена считала, что семья — единый коллектив, существующий на принципах сердечной привязанности и солидарности. Войдя в семью, надо служить ей, помогать, привнося в нее не только свою кровь, но всего себя. Так Мадлена представляла себе семью и так всегда держалась с родными — с матерью Мари Эрве, с сестрой и братом — Женевьевой и Луи.

Поначалу их труппа была труппой Бежар, а уж потом стала труппой Мольера. Они заработали денег, много денег, и жили вместе, то есть в одном доме, до 1662 года. Потом Мадлена отступила на второй план, пропустив вперед Арманду, которая играла Эльмиру в «Тартюфе» и Селимену в «Мизантропе», но еще и де Бри, Боваль с ее звучным великолепным смехом. Она постарела, а роли старух теперь играл Юбер, что было гораздо смешнее. С каких пор она перестала играть в пьесах Мольера? Де Бри доставались лучшие роли со времен Агнесы. Боваль играла служанок, кормилиц, Арлекинов в юбке — точную копию Сганареля. Мадлена представала в больших трагических ролях в первой части спектакля — опять Корнель. Она оставляла комедию другим, словно соблюдала естественную иерархию двух жанров, хотя вторая половина вечера смешила и ее тоже. После роли Клеонисы в «Блистательных любовниках» она больше не играла для Мольера и сосредоточилась на трагедии. Не жестоко ли было со стороны Мольера написать для нее роль Клеонисы — наперсницы… Арманды! Он оставил их на сцене одних, разговаривающих о балете:

Эрифила: Изумительно! Не думаю, чтобы можно было танцевать лучше, и очень рада иметь этих господу себя…

Клеониса: А я, принцесса, очень рада, что у меня оказался не такой уж дурной вкус, как вы полагали…

Эрифила: Не торжествуйте раньше времени: вы не замедлите доставить мне случай отыграться! Оставьте меня здесь![177]

Она блистала только в пьесах Корнеля: с 1659 года они поставили одиннадцать его трагедий, и ее ни разу не заметили, ее имя ни разу не прогремело!

Она постарела гораздо быстрее других. Трудно заметить, как стареешь сам. Де Бри по-прежнему играла роли инженю, Агнесу из «Школы жен». Какое нахальство! А вот ее, Мадлену, прикончили, когда она предстала практически обнаженной в раковине — прекрасная наяда, декламирующая пролог к празднеству. В тот роковой вечер она похоронила свою молодость, испепеленную двумя жгучими словами: «…старая рыбина».

Она осталась в труппе ради удобства, по привычке и потому, что зарабатывала там деньги, которых не смогла бы заработать больше нигде. У нее не было причин обижаться ни на Арманду, ни на Мольера. Она всегда была старшей подругой, матерью. В конце концов, одно слилось бы с другим.

Сколько она пережила разочарований! Ведя счета, она тратила свои деньги на помощь родным, укрепляла связи, была краеугольным камнем семьи, редевшей по мере кончин и расставаний. Она верила в предначертанный путь, а ее оставили с носом. Но она не обозлилась — возможно, смирилась. Она сохранила свои представления о семье и о своем месте, о неизменной дружбе с людьми, которых история записала в проигравшие, потому что они верили в идеал, в новый порядок. Примкнула ли она к Фронде? Нет. Она помогала своим друзьям, не догадываясь об опасностях для своего ремесла, да и для самой своей жизни. Мольер терпеть не мог политику, но, говоря, что она совершенно ему чужда, знал: единственный ложный шаг погубит его театр. Мадлена упорно встречалась с людьми из окружения герцога Орлеанского — теми, кто еще уцелел: Дюфреном, Эперноном, графом Моденским, Лермитом.

Она хотела, чтобы труппа стала семьей, и заплатила за это, потеряв дочь и любовника. Комедианты короля в самом деле образовали семью, но уже не вокруг нее, Мадлены…

Жан Батист рассматривает наряды. Его кашель разрывает тишину спальни, пока его руки сминают юбки из зеленого атласа, расшитые золотом и серебром, юбку из серебряной ткани, передник белого атласа с серебряными кружевами, платье из красного хлопка, чепец, подбитый сукном, костюм из тафты телесного цвета, две пары рукавов из тафты, костюм из черного испанского сукна, юбку с прошивкой, костюм огненного цвета с серебряным галуном, расшитый серебром, пару ботинок с

золотым и серебряным позументом, колчан. Сколько материй, сколько цветов, сколько воспоминаний. Жизнь Мадлены была жизнью театра, который она доверила ему, который он любил и преобразовал.

Предательство: отняли музыку

Девятого марта 1672 года зрители театра Пале-Рояль с удивлением увидели после спектакля в роли конферансье самого Мольера, вышедшего с заключительным благодарственным словом. В последние восемь лет эту обязанность исполнял Лагранж, умевший очаровать и балконы, и партер. Мольер, скорее, читал проповеди и продолжал смешить. В тот вечер он выглядел смиренно и с воодушевлением объявил, что через день будет представлена новая постановка. «Не стоит искать приложения этой комедии», — сказал он. Иначе говоря, «всякое совпадение с реальными лицами является случайным и непреднамеренным». Раз директор сделал такое объявление, будьте уверены: пьеса битком набита известными персонажами. Если только они не готовят какой-то сюрприз.

«Всё, что не проза, то стихи, а что не стихи, то проза», — написал он. Среди его пьес семнадцать написаны прозой и двенадцать стихами. И всё же при жизни Мольер был больше известен своим александрийским стихом, чем прозаическими репликами: вопрос моды, стиля.

В те времена становления литературного языка этот размер выглядел идеальной синтаксической структурой: близкий к латыни, он принуждал к краткости и четкости. В стихах писали отчеты и письма. При дворе играли в буриме, галантные записки рифмовали. Отсюда смешение между поэтом и версификатором, между вдохновением и рифмоплетством. Есть над чем посмеяться, и Мольер смеется. Ибо литературные притязания некоторых людей выходили за рамки разумного. Он уже писал об этом:

> Какая же нужда вам рифмы расточать?
> Какого дьявола стремитесь вы в печать?
> Подчас бездарное прощаем мы маранье,
> Но лишь несчастным тем, чье это пропитанье.
> Поверьте: победить старайтесь этот зуд,
> Не пробуйте идти к читателю на суд.
> Издатель ведь — торгаш, доставит вам с охотой
> Он славу жалкого, смешного стихоплета;

Останьтесь лучше тем, чем были до сих пор:
Чье имя честное так уважает двор![178]

Но в горечи писателя, которого не читают, драматурга, которого не ставят, есть что-то трогательное, серьезное, волнующее. Ибо в литературе молчание подобно анафеме: «Припомни книг твоих сомнительный успех»[179]. Обидчивость рифмоплета, оскорбленного молчанием литераторов, нелепа, смешна, драматична.

В те времена так много людей декламировали свои стихи, что поэмы уже не отличали от просто текстов, хорошие стихи от плохих. Придворные рифмовали свои галантные речи, чтобы произвести больший эффект и придать вес своим переживаниям. Рифма — кружева речи. Сам Людовик XIV попробовал в этом свои силы. Кто смог бы указать ему на пошлость его виршей? Он бы на это не обиделся, потому что, будучи неспособен написать подряд три поэтических слова, тайно доверял это Бенсераду. Маркизу, явившемуся прочитать свой сонет, Альцест выдал застольную песню времен Генриха IV. Вот еще один способ возразить, нарушив вежливое молчание. Мольер пришел в раздражение, когда кто-то позволил себе судить его в стихах, в вычурных и корявых четверостишиях. Поскольку комедия может исправлять людей, он позволил себе показать их на сцене, публично обличить «стихокропателей», «пачкунов», «рыночных рифмачей», «позор поэзии», «тряпичников», «копиистов чужой тетради», чтобы положить конец этой бездарной писанине, в которой тонут красота и талант.

Слава изменила Мольера: он не хочет делиться своим успехом. Ревностно относясь к своей пенсии, соизмеряя труд, проделанный за десять лет, чтобы воцариться в Париже, доставить труппе средства к существованию, прославить свой театр, беспрестанно выдумывать новое, он пишет медленно и с большим старанием. Его сочинения — всего лишь «пустяки»? Вам надо что-то другое, кроме прозы, и что-то естественнее стихов, так?

— Нет, я не хочу ни прозы, ни стихов.

— Так нельзя: или то, или другое.

— Почему?

— По той причине, сударь, что мы можем излагать свои мысли не иначе как прозой или стихами.

— Не иначе как прозой или стихами?

— Не иначе, сударь. Всё, что не проза, то стихи, а что не стихи, то проза.

— А когда мы разговариваем, это что же такое будет?

— Проза.

— Что? Когда я говорю: «Николь, принеси мне туфли и ночной колпак», это проза?

— Да, сударь[180].

После «Мизантропа» и за исключением «Амфитриона» он пишет только прозой: «Лекарь поневоле», «Сицилиец», «Жорж Данден», «Скупой», «Господин де Пурсоньяк», «Блистательные любовники», «Мещанин во дворянстве», «Плутни Скапена», «Графиня д'Эскарбаньяс», словно оставляя придворным рифмоплетам пошлость искусственных стихов, чтобы обратиться к правде характеров, к естественности ситуаций. Да, конечно, его язык порой неточен, ему далеко до совершенства Корнеля или несравненного Расина, но поскольку театр не формальность и не светская изысканность, Мольер обращается к залу на «ты», задирает партер, публику, а от актеров, своей семьи, требует больше ритма, еще больше движения и психологизма.

После провала «Скупого» он тайно пишет пьесу в стихах, которую сам ставит вровень с «Тартюфом» или «Мизантропом». Это «Ученые женщины» — пятиактная пьеса в стихах, как «Школа жен», посмеивающаяся над противоположным полом, как «Смешные жеманницы», выводящая на сцену травести Юбера, как в «Мещанине во дворянстве».

Одиннадцатого марта 1672 года они вновь отвели душу. Все выверено посекундно, отточено, как балет слогов, каждый жест продуман, каждое пространство занято. Юбер (в образе женщины) и Женевьева Бежар стараются смешить наперебой; де Бри и Арманда приревновали и возненавидели друг друга с первой же сцены; Латорильер и Дюкруази, два бумагомараки, соперничают в злобных уколах; Лагранж вздыхает по Арманде всё более натурально. В центре всего этого Мольер с трудом заправляет своим мирком, играя противоположность себя в жизни, и несмотря на сганарелевский здравый смысл, терпит поражение перед женской властью. В довершение картины семейной жизни Лафоре изображает спасительницу-служанку, распутывающую интригу. Труппа показывает то, чего от нее ждут, успех гарантирован. Каждый стих звучит верно, одна сцена вытекает из другой. Отлаженный механизм. Чтобы создать зрелище, музыка больше не нужна.

Мольер не спешил со своей пьесой, он работал над ней почти четыре года. Он разродился шедевром. Публика любит портреты с

натуры? Он представил их как минимум два, чуть замаскировав. И с изысканной жестокостью сразил двух бумагомарак — Менажа и Котена. Разве они оба не поносили «Мизантропа» в особняке Рамбуйе в самый вечер премьеры и не подзуживали некоторых влиятельных особ? Мольер припомнил им это шесть лет спустя.

> Все те, кто славится зазорными делами,
> С особой легкостью других поносят сами[181].

Пора было бросить их на съедение комедии.

Со времен «Несносных» в Во-ле-Виконте Жиль Менаж высмеивал Мольера, считая, что он недотягивает до уровня настоящего театра. Эрудит, интеллигент, Менаж клеймил чужие произведения, не умея создать своего собственного. Мольер нарисовал на него карикатуру в образе Вадиуса. С аббатом Котеном, которого он называет на сцене Трикотеном, а потом Триссотеном, вышло еще хуже. Неужели Мольер так спешил, что не успел написать сонет «в манере» аббата, а потому процитировал на сцене стихи самого Котена? По какому праву он публично обличает бесталанность? Таким образом он заткнул рот 75-летнему старику. «Ошеломленный таким ударом, он посмотрел на себя со стороны; его словно громом поразило. Он больше не смел показываться на люди, друзья покинули его», — напишет Бейль. Или же Котен сам по себе карикатура, так что ни убавить, ни прибавить? Всё-таки со стороны Мольера это было жестоко. Неужели же ему так не терпелось покончить с несносными?

Над этой пьесой он, наверное, работал дольше всего, продумал ее со всем тщанием, чтобы оградить ее от критики. Станут ли его упрекать за нападки на женщин, за женоненавистничество? Он развил там несколько тем: прециозность, французский язык, эрудиция, двуличие, закрутив их вокруг обычной интриги: двое влюбленных не могут соединиться из-за родительского произвола, который отныне осуществляет уже не отец, а мать!

Он отвечает и на нападки на «Скупого». Его считают легкомысленным?

Отвечает он и тем, кто обвиняет его в неточности языка. Мольер внимательно отнесся к установлению правил. Он следил за ними через возбужденные и дружеские споры с Лафонтеном, Шапелем и в особенности с Буало, который, в равной степени заботясь о своей карьере и о совершенстве формы, старался быть в курсе занятий Французской академии, судя о них по тому, что

говорили в салонах.

Вожла умер 22 года тому назад, но дело его живет: в общепринятом представлении, правильная речь та, что звучит при дворе. Отсюда всего один шаг до обуздания природы, эмоциональности, да и просто здравого смысла.

Мольер воспринимает прециозный язык не как возвышенный, оттачивающий нюансы и формирующий интеллект, а как придворный диалект. Он сердится на своих собратьев, занесшихся в гордыне: их писания претендуют на универсальность и нетленность. Александрийский стих никогда не будет высоким стилем, потому что язык живой, а театр — в действии. Язык Мольера прежде всего естествен: в прозе или в стихах, он побуждает к действию, к запрограммированной драме.

Язык должен служить театру, а не наоборот. Что Мольер привнес в театр своего времени? Жизнь, жизненную силу, натуру. Нужна ли красивость, чтобы существовать? Требуют ли от кухарки манерно ворочать кастрюлями?

> Пусть Вожеласом бы она пренебрегла,
> Лишь помнила б закон здорового стола.
> <…>
> Живу не стилем я — порядочным обедом;
> А Вожелас — ему рецепт супов неведом[182].

Мольер не делает своих персонажей застывшими ради звучного стиха или стилистического приема. Он ломает размер, идет прямо к сути. У другого автора тирада — яркое выступление декламатора, у него же монолог — повод посмеяться и шумно заглянуть в глаза партеру: Морон сражается с медведем. Гарпагон ищет вора, Арган проверяет счета аптекаря. Кажется, будто он импровизирует, а на самом деле всё написано заранее. Природа запрещает болтовню; разговоры у Мольера, вкладывающего две противоречивые фразы в уста одного и того же человека, никогда не длятся долго, но всегда попадают в точку.

Стремясь не столько к красноречию, сколько к воздействию на чувства, мольеровский язык не манерничает словами автора, а попросту передает жизнь и особенности характеров. Одним словом, он сверкает. И делает сборы!

Как обычно, полет прервался: если причина тому не в сносе театра, уходе актеров, трауре или запрете пьесы, значит, дело в коварстве — близкого человека или судьбы. После «Ученых женщин» Люлли добился монополии на музыку и танцы для Королевской академии музыки, получив патент от 13 марта 1672

года, наделяющий его властью надо всеми музыкантами во Франции. Отныне ни в одном спектакле нельзя использовать более двух музыкантов, не испросив предварительно его разрешение, и за любую музыку, исполняемую на сцене, придется платить пошлину.

Для труппы это сильный удар. Мы помним, как важна была для них музыка со времен «Блистательного театра», когда они влезли в долги ради двух скрипок и одного профессионального танцора. А теперь, когда лучшие сборы приносят комедии с песнями и танцами, когда «Мещанин во дворянстве» с его туретчиной познал настоящий триумф, когда искусство Мольера выражается в музыкальности, музыку и танцы запрещают в угоду другому Жану Батисту, которого считали другом и с кем столько вместе смеялись и работали! Смог бы Люлли добиться своей монополии, если бы Мольер не помог ему подняться на сцену?

Комедианты Пале-Рояля заявили официальный протест. На несправедливость они ответили в правовом поле, подав письменный протест прокурору придворной канцелярии суда, мэтру Клоду Ролле. Под документом подписались все — Мольер, Латорильер, Лагранж, Дюкруази, де Бри, Юбер, Боваль «и их жены, все актеры труппы короля». Они не ослабляли натиска и в конце концов получили разрешение на двенадцать скрипок и шесть певцов. Небольшое утешение — с запретом пользоваться музыкой во всю ширь, как в финале «Психеи», что обедняло постановку «Мещанина во дворянстве» или «Жоржа Дандена».

Большинство пьес Мольера и спектаклей Пале-Рояля оказались «раздеты». Бывшая дружба двух Жанов Батистов сделала музыку и комедию близнецами. Королевский запрет в пользу Люлли мог вызвать отток актеров, в частности тех, кто любил играть Корнеля, а Бургундский отель не преминет переманить их к себе.

Возможно, чтобы залатать дыру и укрепить труппу, в число пайщиков (с половиной доли) вошла Мари Рагно де Лестан, дочь кондитера. Прием в труппу посредственной актрисы выглядел как одолжение, хотя она и сыграла графиню д'Эскарбаньяс. Возможно, это было благодарностью Лагранжу за его неизменную преданность, добросовестность, с какой он каждый день записывал события из жизни труппы и вел ее счета, за его манеру играть первых любовников, выказывая стойкость, всегда радовавшую публику. 24 апреля, в «воскресенье Квазимодо»[183], она обручилась с Лагранжем, а на следующий день обвенчалась с ним в церкви Сен-Жермен-л'Осеруа.

Мольер выдыхается. Он стремится к спокойной мещанской жизни, размеренной праздником театра, сочинением пьес и

отдыхом, доставляемым славой. Арманда беременна. Они снова вместе? Мольер любит ее, как любил Мадлену, как всегда любил женщин — неверно, но постоянно. Однако Арманда стала такой же, как он. Со времен «Увеселений зачарованного острова» она неравнодушна к сверканию старого Корнеля или пышности маркизов. Почему все актрисы требуют, чтобы их называли «мадемуазель»? Чтобы выглядеть на сцене соблазнительнее, как будто их сердце и тело никому не принадлежат? Оставаться «мадемуазель» — значит сохранить свою свободу? Конечно, но от актрисы до женщины легкого поведения всего один шаг, который не заметен для зрителя. «Они думают, что жена одного из нас непременно принадлежит всей труппе», — писал Жорж де Скюдери.

Арманда изучила своего мужа вдоль и поперек: она восхищалась «отцом», играла с другом, прислушивалась к директору труппы. После замужества она решила, что знает его наизусть. Она подобрала ключ к его загадкам, как ей казалось, постигла его изъяны, его слабости. Если любовник может оправдать все ожидания, потому что одно его присутствие заполняет пустоту, муж может вызвать нетерпение: между супругами разверзается пропасть или вырастает стена, отныне они живут каждый сам по себе. Мольер утешается философски: «Самое несносное в любви — это спокойствие. Безоблачное счастье может наскучить, в жизни никак нельзя обойтись без приливов и отливов: с препятствиями и любовь разгорается сильней и наслаждение ценится больше»[184].

Это событие стало поворотным моментом. Супруги решили сменить квартиру. Дом Бурдона, в который они въехали в радости, им больше не нравился; на каждом этаже, кроме их собственного, кто-нибудь да умер: на третьем — Эдм Вилькен, на пятом — Мари Эрве, на шестом — Леонард. Такое впечатление, что некоторые парижские дома таят в себе смерть, а другие обрекают своих постояльцев на одиночество. Жан Батист и Арманда устроились в доме 40 по улице Ришелье, в особняке Рене Бодле — портного и камердинера королевы, — чтобы подготовиться к рождению ребенка. Они подписали новый арендный договор 26 июля 1672 года — «подписано оным Мольером в Отейе, а оной женщиной в их жилище в Париже». Вряд ли они снова сошлись, раз не живут летом под одной крышей.

В их распоряжении будут три погреба, кухня, конюшня, «куда он сможет поставить коня, когда им обзаведется», второй и третий этажи, антресоли, половина чердака — и всё это за 1300 ливров в год. Целый дворец, чтобы Арманда могла принимать

гостей и держать салон, большое жилище, чтобы Мольер мог уединиться для работы и отдыха. Образ жизни Арманды важнее: она украсила комнаты дорогой мебелью, сияющими люстрами, зеркалами, картинами, гобеленами.

Пятнадцатого сентября Арманда родила Пьера Жана Батиста Армана.

Рождение сына стало радостью для Мольера. Ему трудно дышать, приступы кашля случаются всё чаще, врачи неспособны лечить его иначе, чем клистирами и кровопусканиями, от которых он отказывается, — всё это не предвещает ничего хорошего. Он знает, что годы его сочтены. Сын продлит его существование на этой земле. Несбывшаяся мечта: Пьера окрестили 1 октября и похоронили 11-го.

От такого удара не скоро оправишься. Мольер сдал, усталость его одолела. Здоровье ухудшилось, он таял на глазах.

«На вас жалко смотреть, — сказал ему Буало. — Постоянное напряжение ума, постоянное надрывание легких на сцене — вы должны решиться и отказаться от представлений. Неужели в труппе только вы можете играть первые роли? Ограничьтесь сочинительством, предоставьте театральную игру кому-нибудь из ваших товарищей; в глазах публики это лишь сделает вам честь; кстати, ваши актеры, которые не слишком с вами церемонятся, лучше почувствуют ваше превосходство».

Для Мольера было делом чести не уйти со сцены. На самом деле он знал, что публика приходит в Пале-Рояль посмотреть на *него.*

Он исхудал. Усталость и кашель не дают ему спать, а от бессонницы становятся еще сильнее. По ночам Мольер читает.

Его библиотека состоит из более трех с половиной сотен томов: полное собрание сочинений Франсуа де Ламота Левайе, Сенеки, Корнеля, Вергилия, Теренция, Тита Ливия, труды Ювенала, тома французских, итальянских, испанских комедий, философский словарь и «пятьдесят других томов в двенадцатую и шестнадцатую долю листа в пергаментном переплете». Он вовсе не позабыл латынь, на которой читал столько же, сколько на французском, учась лаконичности, необходимой для александрийского стиха. Чтение побуждало к раздумьям. Ему было достаточно ласкать книги, чтобы увлечься ими: раскрыть, пролистать, отыскать пару слов, списать, задуматься, закрыть. Память актера с легкостью запечатлевала прочитанное. Его упрекают в воровстве у древних? Он хранил это в себе, не помня, где и когда нашел ту или иную реплику. Потому что он переваривал то, чем питался — театром.

Последние явления

Он не стар, только болен и истрепан — не возрастом, а чересчур насыщенной жизнью, настолько плотно занятой театром, что она уже нераздельна с ним. Как и отец, он выполнял заказы, ему удавалось удовлетворить короля. Приблизившись к солнцу, он не опалил себе крылья, но и не воспользовался своим местом для чего-то другого, кроме игры. Все так быстро проходит. Что бы он сказал, если бы надо было все начать сначала, прожить заново? Вычленить только одну мысль? «Не теряйте счастливых минут: красота исчезает, ее время стирает, зимний холод сменяет, леденит, убивает, и без радости дни настают. Пользуйся весной жизни молодой, юность быстролетная! Счастьем наслаждайся, вся любви отдайся, юность беззаботная!»[185] Любовь? Это великая тайна…

Наверное, только любовь к жизни исцеляет от любого недуга. Что же следует предпринять, когда человек заболевает? Он отвечает: «Ничего. Надо только оставаться спокойным. Природа сама, если ей не мешать, постепенно наводит порядок, это только наше беспокойство, наше нетерпение всё портят: люди почти всегда умирают от лекарств, а не от болезней»[186]. Нужно ли позвать врача и начать крестный путь больного, который думает больше о том, подействовало ли лекарство, чем о выздоровлении? Мольер отмахивается от этого и описывает ту же схему — невыносимую жизнь семьи под тиранией отца. Но путь от Оргона к Аргану идет от лицемерия к ипохондрии.

Он вновь берет один из своих недостатков и преображает его, показывает мир сквозь призму собственных изъянов. Раздраженный своим окружением, он написал «Мизантропа». Выведенный из себя лицемерием — создал «Тартюфа». Устав от притязаний на нечто большее, представил «Мещанина во дворянстве». Утомленный властью денег, сочинил «Скупого». Теперь, измученный кашлем и тревогой об уходящей жизни, он играет «Мнимого больного» вместе с мадемуазель де Бри, своей второй женой, Армандой, своей старшей дочерью, Лагранжем, влюбленным в нее, Латорильером, своим братом, мадемуазель Бовaль, разражающейся своим знаменитым смехом, играя служанку, Юбером и Бовалем — соответственно врачом и аптекарем. Как всегда, Мольер обращается к своим близким, которые узнают себя и веселятся.

Чтобы задать ритм, нужна музыка, тем более что пьеса написана, как «Мещанин во дворянстве», — с балетом в конце. О сотрудничестве с Люлли не может быть и речи. Может, с Марком Антуаном Шарпантье? Мольер колеблется. Ему нужно нечто

менее чинное, что лучше бы сочеталось с ярким сумасбродством на сцене. Он подумывал о д'Ассуси, который теперь жил в Париже и с которым по-прежнему общался Клод Шапель. У него нет времени на собственных друзей. Зачем тратить долгие вечера на споры, восходящие еще к годам, проведенным в Пезена? Он выбрал Шарпантье.

Наверное, нет ничего хуже, чем умереть, задыхаясь от воспаления легких. Ночь не приносит ему покоя. Кашлять под одеялом в ночной тиши, разрывая себе горло, откинуться в поту на влажное ложе — может, это смерть стучится в дверь? Он же сам написал слова, которые теперь обретают совсем иной смысл:

> Итак, моей судьбы несчастная звезда
> И дух перевести не даст мне никогда?[187]

Мольер хочет посмеяться над этим, не чтобы бросить вызов смерти, а чтобы отвлечься, а лучший способ для этого — веселье. Ему страшно: «Всё, что не проникает в тело, я охотно пробую, но снадобья, которые надо пить, меня пугают; довольно самой малости, чтобы отнять у меня остаток жизни».

Он страдает? Это факт. Страдает, наблюдая за собой? Очевидно.

Он хочет посмеяться над глотателем лекарств, над человеком, который принял двенадцать снадобий и сделал двадцать промываний в предыдущем месяце, восемь снадобий и только двенадцать промываний в текущем. Есть из-за чего впасть в отчаяние. Мольер перечитывает рецепт:

Легонький клистирчик, подготовительный и мягчительный, чтобы размягчить, увлажнить и освежить утробу вашей милости; <…> хороший очистительный клистир из нацелебнейшего средства ревеня, розового меда и прочего, согласно рецепту, чтобы облегчить, промыть и очистить кишечник; <…> сверх того, вечером означенного дня успокоительное и снотворное прохладительное питье из настоя печеночной травы, чтобы заставить вашу милость уснуть; <…> сверх того прием превосходного лекарства, послабляющего и укрепляющего, составленного из кассии, александрийского листа и прочего, для прочистки и изгнания желчи у вашей милости; <…> сверх того в означенный день болеутоляющее и вяжущее питье для успокоения вашей милости; <…> сверх того ветрогонный клистир, чтобы удалить ветры; <…> вечером повторение вышеупомянутого клистира; <…> отличное мочегонное, чтобы выгнать дурные соки вашей милости; <…> порция очищенной и подслащенной

сыворотки, чтобы успокоить и освежить кровь; <…> сверх того предохранительное и сердце укрепляющее питье, составленное из двенадцати зернышек безоара, лимонного и гранатового сиропа и прочего[188].

Есть чем доконать человека!

Смеяться над врачами казалось легко, пока ты сам здоров. Возможность показать их бесполезность, важность, которую они на себя напускают, могла принести ему облегчение, словно он изгонял смехом страх перед болезнью. Да, врачи из его комедий были легко узнаваемы, однако актеры всегда прибавляли что-то от себя к этим страшным карикатурным портретам.

Симптомы налицо, и физиологию трудно отделить от психологии. Чтобы не быть больным, надо сделаться врачом. Точь-в-точь как не надо жениться, если не хочешь носить рога. «Рога считали вы несчастием таким, что вам верней всего остаться холостым»[189]. Логика та же.

Вызван ли кашель Мольера в большей степени состоянием духа или сбоем в циркуляции жидкостей? Он задает этот вопрос партеру, утрируя, говоря об утробе.

В самом деле, вопросы пищеварения волнуют всех и часто выводят из равновесия. Утроба — вечная тема, однако не такая серьезная и более универсальная, чем сексе повседневная жизнь каждого, от последнего бедняка до богача, от крестьянского мальчишки до короля, размерена естественными потребностями. Интересуясь, «как ваши дела?», спрашивают именно о тех делах, которые справляют на горшке.

В фарсах комедианты без колебаний развивали эту тему. Со времен «Фарса мэтра Пьера Потлена», безымянного шедевра средневекового комического театра (1465), где говорилось о какашках, твердых, как камни, и до нынешних успехов Поклена об этом говорили открыто и с наслаждением. Мольер не положил этому конец. Он использовал эту комедийную золотую жилу, но элегантно: вместо того чтобы смеяться над запорами, он потешается над устроителями поносов — лекарями.

Мы не страдали бы от колопатии, если бы медицина не выдумала это слово, если бы она не возвестила о болезнях: разве можно жаловаться на никому не известное? Искусственно очищать кишечник — значит идти против природы. Стараются не столько излечить, сколько наблюдать эффект воздействия на организм: пациент больше тревожится по поводу лечения (подходит ли мне это?), чем по поводу исцеления:

— Как подействовало мое сегодняшнее промывательное?

— Ваше промывательное?

— Да. Много ли вышло желчи?

— Ну, уж меня эти дела не касаются! Пусть господин Флеран сует в них свои нос — ему от этого прибыль[190].

От промывательного нельзя было оправиться в три дня, а расстройство приписывали недостатку жидкостей. Надо ли размягчать, увлажнять и освежать или облегчать, промывать и очищать кишечник, изгонять желчь и ветры? Однако человек, не могущий появиться в обществе из-за недержания, неспособен думать ни о чем другом. В театре сортирная тема порождает комедию; в повседневной жизни — трагедию. Невозможность удержать понос на людях и в особенности при дворе, где — теоретически — собираются только закаленные в боях и доблестные люди, — это ужасное и унизительное социальное препятствие. Таков сюжет «Мнимого больного»: мещанин во дворянстве заложник своего поноса, прикован к спальне, к ночному горшку (он дважды уходит со сцены, чтобы опорожнить кишечник), к навязчивой идее о своей утробе.

Господин Леонар де Пурсоньяк из Лиможа хотел являться в обществе. Клистирами и промываниями ему преградили туда путь.

Утроба направляет шаги и задает ритм дыхания. Сведенные судорогой и горящие огнем кишки словно опускаются и растворяются; боль в животе откликается в заднем проходе; дыхание становится прерывистым, ладони влажными; тело борется со своим размягчением, разложением; на висках, на лбу и шее выступает пот: воля покидает тело, и оно скоро сдаст. Нужно бежать, пока оно не убежало само.

Естественная потребность обращается в расстройство, которое становится наваждением: смогу ли я дойти из замка до фонтана с Юпитером, а оттуда до театра, не испытав позывов? Сколько времени я смогу высидеть на спектакле, а то и на мессе, пока кишечник или мочевой пузырь не возьмут верх?

В такой ситуации остается только сидеть дома, жить, подстраиваясь под свое тело и сообразуясь с возможными катастрофами, трезво предвидя малейшую его реакцию. Колопатия выводит из игры тех, кого она тиранит. А на последней стадии — парализует. Эта стадия называется ипохондрией.

Чахоточный неврастеник, Мольер впал в ипохондрию, в нетерпение тела. После его смерти обнаружится, что он задолжал

аптекарям 167 ливров. До смерти боясь кровопускания, отказываясь от клистиров, он скупал мази, травы, даже орвьетан, набивал подушку лечебными растениями, чтобы можно было дышать и заснуть, уже не знал, к кому обратиться, видя, что погибает:

Человек, всех стеснявший, неопрятный, противный, вечно возившийся со своими клистирами и лекарствами, постоянно сморкавшийся, кашлявший, плевавший, человек глупый, надоедливый, ворчливый, всех изводивший, день и ночь ругавший служанок и лакеев!..[191]

Хорошенький портрет больного, попавшегося в лапы самому себе!

Знает ли он, что это будет его последняя пьеса? Кашель становится всё злее, усталость его одолевает. Может, нужно было сделать кровопускание, от которого он отказался? Может, надо было выпить рвотного вина, снова разрешенного после 1666 года? Говорили, что Генриетта Английская умерла именно от него, как и Ламот Левайе, его последняя опора при короле. Клистиры? Надо ли напомнить врачам, что у него болезнь легких? А самому себе, что природа всегда вступает в свои права, что природа добра. Падут ли на него анафемы людей? Арган боится медицины, ее всемогущества. Оргон был околдован религией, Гарпагон — деньгами, а Арган — болезнью. Мольер смеется над этим до определенных пределов.

Как и в предчувствии «Брака поневоле», Мольер догадывается, что на него надвигается другая гроза. Арган говорит об этом вслух:

Ваш Мольер со своими комедиями — изрядный наглец! Хорош предмет для насмешек — такие почтенные люди, как доктора!

И далее:

Будь я доктор, я бы отомстил ему за его дерзость. А если бы он заболел, я бы оставил его без всякой помощи. Что бы с ним ни было, я бы не прописал ему ни единого клистиришки, ни единого кровопусканьишка, а сказал бы ему: «Подыхай! Подыхай! В другой раз не будешь издеваться над медициной!»[192]

Сложный вопрос предвидения — проклятый вопрос литературы. Можно ли писать, что попало, а вдруг это станет

реальностью? Каждый автор может задаться таким вопросом. Если ты отвечаешь за то, что пишешь, то вдруг отвечаешь головой? Почему столько авторов прячутся за спины персонажей? Не хотят, чтобы то, о чем они рассказывают, случилось с ними самими. «А не опасно притворяться мертвым?»[193] — спрашивает себя Арган-Мольер. И чтобы смягчить то, что только что постиг, добавляет: «Всё это останется между нами»; такие реплики он подает, дрожа, как Сганарель перед дерзостью Дон Жуана. Он знает, что отступать поздно, придется идти до конца. Болезнь изнуряет его, и никто ничего не может с этим поделать.

Занавес!

Семнадцатого февраля 1673 года Арманда, Барон, Буало умоляют его отдохнуть. Не будем сегодня вечером играть, это перебор.

Он отвечает: «Что же мне делать? Пятидесяти бедным рабочим платят поденно, что с ними станется, если мы не будем играть? Я не прощу себе, что отнял у них хлеб хотя бы один день, тогда как мог этого не делать».

В самом деле, играть было бы неразумно: находиться на сквозняке между гримеркой и сценой, потеть под халатом от пышущего жаром зала. Он это чувствует и предупреждает, что если ровно в четыре часа занавес не поднимут, придется возместить людям деньги за билеты, потому что он играть не будет.

Надо иметь в виду, что зрители собирались с двух часов, но пьеса не начиналась, пока не наберется полный зал. В тот день в Бургундском отеле играли «Митридата» Расина, а за ним пьесу Монфлери «Комическая двусмысленность». Сумеют ли они набрать полный зал, причем достаточно быстро, чтобы начать вовремя? Мольер требует не затягивать после четырех, торопясь покончить с представлением и вернуться домой, чтобы отдохнуть, хотя бы немного поесть. К назначенному часу все готовы. В воздухе витает серьезность; все особенно внимательны к директору, актеру, этому похудевшему, раздраженному и страшно сдавшему Аргану. Король так еще и не посмотрел эту пьесу. Связано ли это каким-то образом с задержкой выплаты пенсии?

Пролог начинается в лесу.

Поскольку в театре теперь уже нельзя музицировать без королевского разрешения, выдаваемого Люлли, Мольер решил повеселить этим зал. В тот момент, когда зрители ожидают увидеть балет, торжественный выход под звуки труб и литавр,

Арлекин начинает ссориться со скрипачами, запрещая им играть: «Музыканты всегда делают не то, что их просят». Музыканты убивают комедию… Мольер никогда бы не подумал, что ему придется до этого дойти — он вводил музыку во все свои спектакли, в самый ритм своих реплик, играя на певучем провинциальном выговоре. Любил ли он музыку? Да, с самого раннего детства, потому что в доме Покленов не стояла тишина, а скрипачи Мазюэли приходили туда не потому, что они нищие, а потому что они «королевские скрипки». Служить непосредственно королю: таков был статус окружения Покленов. И вот теперь Люлли прерывает естественное развитие искусства ради удовлетворения политических и личных амбиций! Ах, лучше над этим посмеяться. Комедия от этого станет только более поучительной; если нельзя заполучить певцов, заставим петь актеров — это не останется без последствий.

Арган находится на сцене на протяжении двадцати семи явлений из тридцати одного, составляющих пьесу. Иными словами, всё действие держится на нем. Изнурительно. А в тот день 17 февраля дело совсем худо: он кашляет так, что того и гляди легкие разорвутся, харкает кровью. В этом есть что-то героическое: стоя на пороге смерти, он продолжает пьесу, хочет дойти до конца, вопит «Клянусь!», протянув руку, точно Дон Жуан к командору. Врачи с клистирами в руках водят вокруг него хоровод, наводя чары на этого больного буржуа, мнимого дворянина, меланхолика поневоле, блистательного обманщика, то простоватого, то страшного Сганареля, Маскариля, рогоносца, скупого, несносного, ревнивца… Хор гремит:

Виват, виват,
Виват ему стократ!
Виват докторус новус,
Славный краснословус!
Тысячу лет ему кушаре,
Милле аннис попиваре.
Кровь пускаре и убиваре![194]

Занавес падает. Его уносят на руках. Кровь идет горлом. «Мне смертельно холодно», — говорит он. Барон пытается согреть ему руки. Пальцы ледяные. Его сажают в носилки и несут по улицам. От театра Пале-Рояль до улицы Ришелье совсем недалеко, какая-нибудь сотня шагов.

В спальне Барон предлагает ему бульону. Нет, он хочет кусочек пармезана, который быстро приносит ему Лафоре с

кусочком хлеба. Здесь же две монахини. Сестры никогда не покидают монастырь без сопровождения. Одна сопровождает другую. Кто она? Визитандинка? Сборщица подаяния? Или его сестра Катрин Эсперанс из монастыря Нотр-Дам-дез-Анж в Монтаржи, единственная из его восьми братьев и сестер, оставшаяся в живых, пришла его навестить? «Он выказал при них чувства доброго христианина и смирение перед волей Господней», — засвидетельствует Барон: он перепуган, зовет Арманду, просит помощи. Зовут не врачей, а священников, как за три года до того в Сен-Клу, к одру Генриетты Английской. Он не поправится; Мольер это знает, чувствует. Пришло время умирать. Страшно ли ему? Между двумя приступами кашля, раздирающими ему грудь, от которых вздуваются вены на шее, он испытывает огромную усталость. Шумная смерть, вырванная у жизни, подобно воздуху, которым он плюется. «Он захлебнулся кровью, в обилии хлынувшей у него изо рта». Умер ли он от аневризмы Расмуссена — частого осложнения легочного туберкулеза? Зачем нужны названия, придающие недугам реальность. Никто не смог бы спасти больного. Жан Батист Поклен умер Мольером, сыграв в последний раз свою последнюю пьесу. Когда смерть так безупречно сочетается с судьбой, человек попадает в историю.

Только через четыре дня король, уступив мольбам Арманды, дал разрешение на то, чтобы тело похоронили на кладбище Сен-Жозеф. «Четыре священника несли деревянный гроб, накрытый покровом обойщиков», молчаливая толпа шла за гробом человека, который столько смешил и чье состояние внушало уважение.

Посмертная опись имущества, составленная в марте по просьбе «Клер Элизабет Арманды Грезинды Бежар, вдовы покойного Жана Батиста Поклена де Мольера», позволяет в точности оценить движимое имущество и внутреннее убранство дома Мольеров.

О Мольере еще какое-то время поговорят. «Смешно, как у Мольера», — напишет маркиза де Севинье. Это имя станет признаком смешного. И всё же…

Девять лет спустя Людовик XIV обосновался в Версале. Вот уже четыре года как власть над ним забрала госпожа де Ментенон, которая понемногу изменила стареющий двор.

Прошло тридцать лет…

Король устал. Каждое утро его будят, ставят перед балюстрадой, с трудом сдерживающей всех придворных, получивших привилегию присутствовать сегодня на церемонии.

Он молится. Потом его одевают, поворачивают, усаживают.

Все эти несносные явились вытребовать себе взгляд, улыбку, мановение руки, подать прошение, хотя Людовик терпеть не может прошений с раннего утра, разве что они могут повлиять на безмятежность дня, занимающегося над государством.

Ему хотелось бы поразмыслить, подумать в тишине, увидеться в смежном кабинете с госпожой де Ментенон — единственным человеком, которому он может довериться.

Он никогда бы не подумал, что Версаль окажется тесен и не сможет вместить весь двор. Из спальни виден большой канал — огромный простор, который уводит взгляд к горизонту и за него. Слева угадывается водный театр — место развлечений, комедий, балетов, на которые все сбегались. Как весело было жить тогда, когда возбуждение на сцене передавало восхитительные тревоги существования.

Подданные по очереди преклоняют перед ним колена, а за его спиной два мастера-обойщика растягивают простыни, достают новые надушенные ткани и застилают постель так, как только что приготовляли алтарь для таинства евхаристии. Что за драматург стоит перед ним? Одни утверждают — Буало, другие — Расин; во всяком случае, это человек, умеющий ясно излагать мысли. Король чуть заметно морщится. У него болят зубы, голова, спина, живот; и сегодня ему не избежать кровопускания. Писатель приближается к нему. Король хочет отпустить шпильку не по злобе, а со скуки. Ловит вдохновение, вцепившись руками в подлокотники. Раз ему тяжело, пусть страдает и кто-то другой. Он спрашивает: «Кто редчайший из великих писателей, составивших славу Франции во время моего царствования?

— Мольер, Сир.

— Я так не думал, но вы в этом разбираетесь лучше меня».

Мольер превзошел Корнеля, Буало, которого госпожа де Ментенон считает совершенством, Расина, Лафонтена, Лабрюйера и многих других? Мольер? Да что он написал? Он играл и смешил, сильно смешил. Неужели взрывы смеха вызывает только великий писатель?

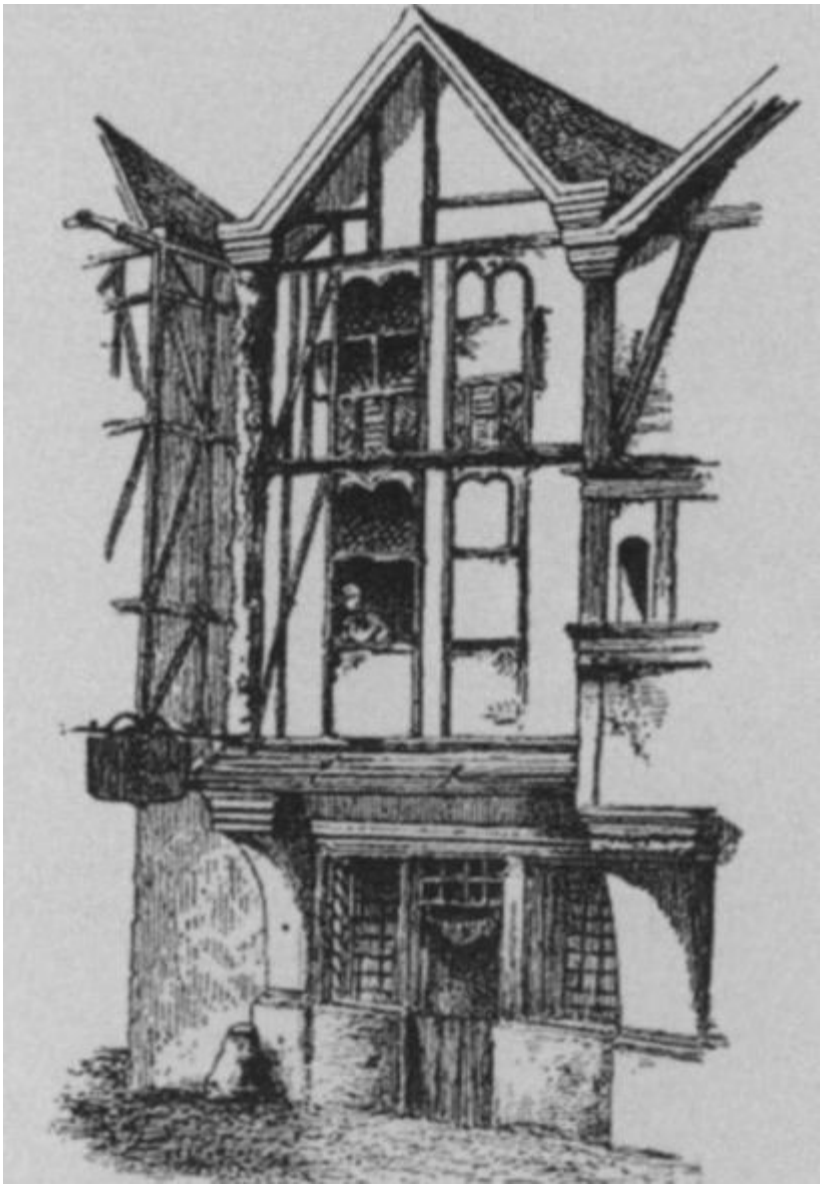
Мольер умер тридцать лет тому назад. Сегодня он был бы беззубым стариком. Он ушел со сцены, брызжа кровью после брызг смеха. Он не узнал, что двор переехал в Версаль, что замок достроен. Мольер — писатель? Людовик XIV вспоминает о нем больше как о празднике в благословенные времена своей беззаботной юности; тогда всё казалось простым и ясным. Мольер был юностью короля и зрелостью Франции. В его пьесах всегда торжествовало веселье, и поэтому портреты несносных и чванливых маркизов стерлись, а остались живые люди, смешные,

в вечном танце.

Природа и литература слились воедино, и французский язык — наконец-то разговорный, наконец-то письменный, наконец-то читаемый — называют «языком Мольера».

Это надо отпраздновать.

ИЛЛЮСТРАЦИИ



Дом, в котором родился Жан Батист Мольер

Народные увеселения у Нового моста. Балаган Кристофа Контуджи «Орвьетан». Гравюра

Вход в Бургундский отель. Наверху — декорации улицы. Гравюра начала XVII в.

Зал театра Пале-Кардиналь (Пале-Рояль). Людовик XIII и Ришелье присутствуют на спектакле. Гравюра. 1642

Шарль де Лагранж. Офорт Ильмаше. Жодле

Андре Юбер. Офорт Ильмаше

Рене Дюпарк

Мадемуазель Тереза (Маркиза) Дюпарк

Катрин де Бри

Арманда Бежар

Магдалена Бежар

Жан Батист Мольер. Портрет работы К. Лефевра

Арманда в роли Анжелики

Дочь Мольера Мадлена. Портрет работы П. Миньяра

Филибер Дюкруази. Офорт Ильмаше

Арманда, Дюкруази и Мольер в «Амфитрионе». Гравюра Анрио по рисунку Бриссара

Мольер в роли Цезаря. Портрет работы П. Миньяра

Мольер, его жена Арманда и дочь Мадлена

Корнель и Мольер. Ж. Л. Жером. 1873

Скульптурный портрет принца Конде работы А. Куазевокса. 1680-е гг.

Мольер у Людовика XIV. Ж. Л. Жером. 1863

Мольер, читающий, по преданию, свою пьесу служанке Лафоре. Рисунок Дисена

«Тартюф». Гравюра, приписываемая Ж. Ленотру. 1669

Мольер в «Мнимом больном». Композиция Анрио по старинной гравюре

Мольер и его труппа в «Блистательных любовниках». По старинной гравюре

Жан Расин

Никола Буало

Пьер Корнель

Жан Батист Мольер. Гравюра Баварле по портрету работы С. Бурдона

Смерть Мольера. Картина работы Э. Ренара. 1912

Фонтан Мольера в Париже на улице Ришелье, где жил и умер Мольер

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА МОЛЬЕРА

***1622**, 15 января* — рождение в Париже Жана Батиста Поклена, первенца обойщика Жана Поклена и Мари Крессе. *1632, 11 мая* — смерть Мари Крессе.

1633 — брак Жана Поклена с Катрин Флеретт.

1633–1640 — обучение в Клермонском коллеже, потом изучение права в Орлеане.

1637 — Жан Поклен получает право передавать должность королевского обойщика по наследству.

1643 — создание «Блистательного театра» вместе с Мадленой Бежар.

***1644**, 28 июня* — «Блистательный театр» заключает контракт с профессиональным танцовщиком Малле. Жан Батист Поклен подписывается «Мольер».

***1645**, июль* — Мольера посадили за долги в тюрьму Шатле до 2 августа.

Осень — Мольер покидает Париж, вступает в труппу Дюфрена и путешествует: Тулуза, Нарбонн, Пуатье, Ажан, Лион, Гренобль, Пезена и т. д.

1653 — труппа обретает покровительство принца Конти и остается в Пезена.

1655 — Мольер пишет первую пьесу — «Шалый, или Всё невпопад», затем «Любовная досада» (1656).

1657 — принц обращается к благочестивой жизни и прогоняет «своих» комедиантов.

1658 — в Руане Мольер знакомится с братьями Корнелями и подготавливает свое возвращение в Париж.

***1658**, 24 октября* — заручившись покровительством брата короля — Монсеньора, труппа выступает перед двором и Людовиком XIV, который предоставляет ей зал Малого Бурбонского дворца в очередь с итальянцами.

***1659**, 18 ноября* — премьера «Смешных жеманниц». Успех.

***1660**, 6 апреля* — смерть младшего брата Жана. Мольер принимает должность королевского обойщика.

28 мая — премьера пьесы «Сганарель, или Мнимый рогоносец».

11 октября — снос театра Малого Бурбонского дворца. Труппа Мольера получает в свое распоряжение театр Пале-Рояль, который нужно полностью перестроить.

1661, 4 февраля — «Дон Гарсия Наваррский, или Ревнивый

принц». Провал.

Пасха — Мольер подумывает о свадьбе.

24 июня — «Школа мужей».

17 августа — Мольер устраивает празднества в замке Во-ле-Виконт для сюринтенданта Фуке. Постановка «Несносных». Мадлена предстает в образе наяды.

***1662**, 20 февраля* — Мольер женится на Арманде Бежар, своей воспитаннице.

26 декабря — «Школа жен». Триумф.

***1663**, 1 июня* — «Критика „Школы жен“».

Лето — Мольер получает содержание от короля, входит в список заслуженных писателей. Он пишет «Благодарственное письмо королю».

Октябрь — «Версальский экспромт».

***1664**, 29 января* — «Брак по принуждению».

28 февраля — крестины Луи, первенца Мольера и Арманды. Крестный отец — король, крестная мать — Генриетта Английская.

Апрель — май — «Увеселения зачарованного острова» в Версале прославляют мадемуазель де Лавальер. Труппа Мольера играет «Принцессу Элиды» и «Тартюфа». *10 ноября* — смерть Луи Поклена-сына.

***1665**, 15 февраля* — «Дон Жуан».

4 августа — рождение Эспри Мадлен, единственного ребенка, оставшегося в живых.

***1665**, декабрь — 1666, январь* — двухмесячный перерыв. Мольер серьезно болен.

***1666**, 4 июня* — премьера «Мизантропа, или Желчного влюбленного».

6 августа — «Лекарь поневоле».

1 декабря — постановки: «Балет муз», «Мелисерта», «Сицилиец, или Любовь-живописец».

***1667**, апрель — май* — новый перерыв по состоянию здоровья.

5 августа — парижская премьера «Тартюфа». Немедленный запрет. Мольер взывает к королю, уехавшему в Лилль.

21 августа — вынужденный отдых в Отейе.

***1668**, 13 января* — премьера «Амфитриона».

18 июля — премьера «Жоржа Дандена».

9 сентября — премьера «Скупого».

***1669**, 5 февраля* — играют «Тартюфа», запрет снят окончательно.

27 февраля — смерть Жана Поклена-отца.

6 октября — «Господин де Пурсоньяк» в Шамборе.

***1670**, 4 февраля* — «Блистательные любовники» в Сен-Жермене.

13 октября — «Мещанин во дворянстве» в Шамборе.
***1671**, 17 февраля* — «Психея» в Тюильри.
24 мая — «Плутни Скапена».
2 декабря — «Графиня д'Эскарбаньяс» в Сен-Жермене.
***1672**, 17 февраля* — смерть Мадлены Бежар.
11 марта — премьера «Ученых женщин».
***1673**, 10 февраля* — премьера «Мнимого больного».
17 февраля — смерть Жана Батиста Поклена-Мольера.

БИБЛИОГРАФИЯ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Сочинения Мольера

Собрание сочинений: В 2 т. (Библиотека великих писателей.) СПб., Брокгауз — Ефрон, 1912–1913.

Собрание сочинений: В 4 т. М.; Л., 1935.

Комедии. М., 1953. Собрание сочинений: В 2 т. М., 1957. Полное собрание сочинений: В 4 т. М., 1965–1967.

Литература

Барро М. В. Мольер. Его жизнь и литературная деятельность. СПб., 1891.

Бояджиев Г. Жан Батист Мольер. Предисловие к Собранию сочинений Мольера. М., 1957.

Бояджиев Г. Н. Мольер на советской сцене. М., 1971.

Бояджиев Г. Н. Мольер. Исторические пути формирования жанра высокой комедии. М., 1967.

Булгаков М. А. Жизнь господина де Мольера / Коммент. Г. Н. Бояджиева. — 3-е изд. М., 1980 (серия «ЖЗЛ»).

Веселовский А. Этюды и характеристики. Мольер. М., 1907.

Веселовский А. Этюды о Мольере: Тартюф. История типа и пьесы. М., 1879.

Гликман И. Д. Мольер: Критико-биографический очерк. М.; Л., 1966.

Дешодт Э. Людовик XIV/ Пер. с фр. М. В. Добродеевой. М., 2011 (серия «ЖЗЛ»).

Зотов В. Р. Мольер: Историческая драма//Пантеон. 1848. Т. 3.

Манцус К. Мольер. Театр, публика, актеры его времени. М., 1922.

Мокульский С. Мольер. М., 1936 (серия «ЖЗЛ»).

Мокульский С. С. Мольер. Проблемы творчества и мировоззрения. Л., 1936.

Мокульский С. Творчество Мольера. Предисловие к «Комедиям» Мольера. М., 1953.

Монгредьен Ж. Повседневная жизнь комедиантов во времена Мольера / Пер. с фр. и коммент. Е. В. Колодочкиной. М., 2008 (серия «Живая история»).

Мультатули В. М. Мольер. Биография. Л., 1970.

Патуйе Ю. Мольер в России. Берлин, 1924.

Савин А. Н. Век Людовика XIV. М., 1913.

Франс А. Мольер. Литература и жизнь// Франс А. Полное собрание сочинений. Т. 20. М.; Л., 1931.

notes

Примечания

1

Школа жен. Действие 1, явление 6. Перевод В. Гиппиуса.

2

Ныне дом 2 по улице Соваль, на углу улицы Сент-Оноре.

3

Мещанин во дворянстве. Действие 3, явление 12. Перевод Н. Любимова, стихи в переводе А. Арго.

4

Нантский эдикт, изданный в 1598 году французским королем Генрихом IV, положил конец Религиозным войнам между католиками и протестантами; он провозглашал принцип религиозной терпимости и даровал протестантам право отправлять свои обряды. *(Прим. пер.)*

5

Иоанн Креститель по-французски Жан Батист. *(Прим. пер.)*.

Там же.

7

Там же. Действие 4, явление 5.

8

Версальский экспромт. Явление 1. Перевод А. М. Арго.

9

Мнимый больной. Действие 3, явление 5. Перевод Т. Л. Щепкиной-Куперник.

10

Скупой. Действие 3, явление 1. Перевод Н. Немчиновой.

11

Коллеж будет перестроен в 1680 году, а позднее станет лицеем Людовика Великого на улице Сен-Жак в Париже.

12

Каждому мужу единственно подобает быть мужественным *(лат.)*.

13

Мещанин во дворянстве. Действие 2, явление 9.

14

Мнимый больной. Действие 2, явление 5.

15

Мещанин во дворянстве. Действие 2, явление 4.

16

Там же. Действие 2, явление 3.

17

Корнель П. Сид. Действие 2, явление 2. Перевод М. Лозинского.

18

Бальтасар Грасиан-и-Моралес (1601–1658) — иезуит, автор нескольких известных книг: «Критикон», «Остроумие, или Искусство изощренного ума», «Придворный человек». По отзывам собратьев по ордену, обладал «склонностью к меланхолии, имел желчный характер, вечно раздраженный, всем недовольный, язвительный критикан».

19

«Миракль о Теофиле» был написан трувером Рютбефом около 1262 года. *(Прим. пер.)*.

20

Жорж Данден, или Обманутый муж. Действие 2, явление 2. Перевод В. Чернявского.

21

Скупой. Действие 1, явление 2.

22

Плутни Скапена. Действие 1, явление 3. Перевод Н. Дарузес.

23

Там же. Действие 1, явление 4.

Эта пьеса оказала влияние на мольеровского «Амфитриона».

25

Мизантроп. Действие 5, финальная сцена. Перевод Т. Л. Щепкиной-Куперник.

26

Тартюф. Действие 1, явление 5. Перевод В. Лихачева.

27

Ученые женщины. Действие 1, явление 3. Перевод М. М. Тумповской.

28

Ныне улица Этьена Марселя, дом 29.

29

Ныне улица Бобур, дом 37.

30

Обычно Фрондой называют серию противоправительственных восстаний 1648–1652 годов, в период несовершеннолетия Людовика XIV и регентства Анны Австрийской, опиравшейся на кардинала Мазарини. В данном случае речь идет об одном из последних заговоров в правление Людовика XIII. Граф де Суассон случайно погиб в сражении, уже после победы, открывавшей заговорщикам дорогу на Париж; герцоги Лотарингский и Бульонский покаялись перед королем. *(Прим. пер.)*

31

Лекарь поневоле. Действие 2, явление 3. Перевод Н. Ман.

32

Ученые женщины. Действие 5, явление 3.

33

Ныне дом 13 по улице Сены и дом 12 по улице Мазарин.

34

Мещанин во дворянстве. Действие 3, явление 3.

35

Ныне набережная Целестинцев, дом 32.

36

Скупой. Действие 1, явление 2.

37

Там же. Действие 3, явление 1.

Эти псевдонимы означают: «красивый луг», «цветущее поле», «красивое поле», «парк», «цветущий холм», «арена», «золотая роза», «золотой цветок», «цветок», «красивый дол». *(Прим. пер.)*.

39

Плутни Скапена. Действие 2, явление 5.

Там же.

41

Маркиз Анри де Сен-Мар был одним из вдохновителей последнего заговора против кардинала Ришелье. Ему отрубили голову в 1642 году, за несколько месяцев до смерти кардинала. *(Прим. пер.)*.

42

Любовь-целительница. Действие 2, явление 6. Перевод Р. Венгеровой.

43

Там же.

44

Графиня д’Эскарбаньяс. Действие 1, явление 1. Перевод К. Ксаниной.

45

Дон Жуан. Действие 1, явление 2. Перевод А. В. Федорова.

46

Блистательные любовники. 3-я интермедия, явление 3. Перевод В. Лихачева.

47

«Карта страны Нежности» была помещена в 1654 году в первом томе романа «Клелия» Мадлены де Скюдери. В этой стране было три главных города, стоящих на трех реках: Нежность-на-Привязанности, Нежность-на-Уважении и Нежность-на-Признательности. Чтобы добраться от Новой Дружбы до Нежности-на-Уважении, требовалось пройти через Великий Ум, за которым лежали приятные селения Красивые Стихи, Галантная Записка и Любовное Письмо. Река Привязанность, в которую впадали Уважение и Признательность, несла свои воды в море Страстей. Тристан Лермит создал свою карту Королевства Любви, на которую его соперник аббат д'Обиньяк сочинил пародию — карту Кокетства. *(Прим. пер.)*.

48

Смешные жеманницы. Действие 1, явление 4. Перевод Н. Яковлевой.

49

Мизантроп. Действие 2, явление 4.

50

Сословно-представительное учреждение Франции, состоявшее из депутатов духовенства, дворянства и третьего сословия, созывалось королями с 1302 по 1789 год главным образом для утверждения налоговых сборов. *(Прим. ред.)*.

51

Дон Жуан. Действие 1, явление 2.

52

Мещанин во дворянстве. Действие 1, явление 3.

53

Школа мужей. Действие 1, явление 2. Перевод В. Гиппиуса.

54

В некоторых салонах и «прециозных» кружках дамы обращались друг к другу «моя драгоценная» и использовали особый, выспренний язык. «Драгоценной» была Роксана, возлюбленная Сирано де Бержерака из одноименной пьесы Э. Ростана. Мольер высмеял их в пьесе «Смешные жеманницы». *(Прим. пер.)*.

55

Мнимый больной. Действие 3, явление 20.

Любовь-целительница. Действие 1, явление 1.

Слава собора Валь-де-Грас. Перевод С. Ильина.

58

Шалый, или Всё невпопад. Действие 3, явление 1. Перевод И. Пушкарева.

59

Там же. Действие 2, явление 12.

60

Дон Жуан. Действие 4, явление 6.

61

Там же. Действие 5, явление 1.

62

Средневековый религиозный трактат, приписываемый Фоме Кемпийскому. Корнель переложил его в стихах. *(Прим. пер.)*.

63

Смешные жеманницы. Действие 1, явление 1.

Там же.

65

Мещанин во дворянстве. Конец 1-го действия.

Смешные жеманницы. Действие 1, явление 12.

Мнимый больной. Действие 1, явление 5.

68

Любовная досада. Действие 1, явление 1. Перевод Т. Щепкиной-Куперник.

69

Людовик XIII стал королем в девять лет, Людовик XIV — в пять. *(Прим. пер.)*.

Мещанин во дворянстве. Действие 1, явление 2.

71

Ученые женщины. Действие 1, явление 1.

72

Мещанин во дворянстве. Действие 5, явление 6.

73

Любовь-целительница. Действие 1, явление 5.

Мнимый больной. Действие 3, явление 7.

Амфитрион. Действие 1, явление 4. Перевод В. Брюсова.

Несносные. Предисловие. Перевод С. Ильина.

77

Там же. Действие 2, явление 1.

Там же. Посвящение королю.

Там же. Действие 1, явление 1.

Версальский экспромт. Явление 4.

81

Там же.

Мизантроп. Действие 1, явление 2.

83

Несносные. Действие 1, явление 10.

Графиня д’Эскарбаньяс. Действие 1, явление 1.

85

Школа мужей. Действие 1, явление 2.

Школа жен. Действие 3, явление 4.

87

Версальский экспромт. Явление 1.

Школа жен. Действие 1, явление 1.

89

Там же. Действие 5, явление 7.

Версальский экспромт. Явление 1.

91

Обе цитаты в абзаце из: Школа жен. Действие 4, явление 1.

92

Обе цитаты в абзаце из: Критика «Школы жен». Действие 1, явление 3. Перевод А. М. Арго.

93

Школа жен. Действие 2, явление 5.

Критика «Школы жен». Явление 5.

Школа жен. Действие 1, явление 1.

Критика «Школы жен». Явление 6.

Здесь и выше: Посвящение «Школы жен».

Мизантроп. Действие 3, явление 7.

Версальский экспромт. Явление 5.

100

Принцесса Элиды. Действие 1, явление 1.

101

Критика «Школы жен». Явление 6.

102

Тартюф, или Лицемер. Действие 1, явление 5.

103

Там же.

104

Там же. Действие 3, явление 4.

105

Да будет воля твоя *(лат.)*.

106

Психея. Действие 1, явление 1.

107

Версальский экспромт.

108

Дон Жуан. Действие 1, явление 1.

109

Там же.

110

Тартюф. Действие 1, явление 5.

111

Эта улица была на месте нынешней стеклянной пирамиды во дворе Лувра, выходя к самой Сене.

Мизантроп. Действие 1, явление 1.

113

Тартюф. Действие 5, явление 1.

114

Там же. Действие 5, явление 7.

115

Любовь-целительница. Действие 3, явление 1.

116

Мнимый больной. Действие 3, явление 3.

117

Дон Жуан. Действие 3, явление 1.

118

Мнимый больной. Интермедия 3.

119

Господин де Пурсоньяк. Действие 1, явление 5. Перевод Н. Аверьяновой.

120

Любовь-целительница. Действие 2, явление 1.

121

Дон Жуан. Действие 2, явление 1.

122

Скупой. Действие 1, явление 5.

123

Графиня д’Эскарбаньяс. Действие 1, явление 1.

124

Смешные жеманницы. Явление 11.

125

Мизантроп. Действие 1, явление 1.

126

Графиня д’Эскарбаньяс. Действие 1, явление 8.

127

Мещанин во дворянстве. Действие 1, явление 2.

128

Школа мужей. Действие 1, явление 2.

129

Мизантроп. Действие 5, явление 1.

130

Блистательные любовники. Пролог.

131

Мещанин во дворянстве. Действие 4, явление 1.

132

Тартюф. Действие 2, явление 3.

133

Амфитрион. Действие 2, явление 3.

134

Там же.

135

Блистательные любовники. Интермедия 3.

136

Тартюф. Действие 2, явление 3.

137

Де Рео Тальман. Занимательные истории.

138

Тартюф. Действие 4, явление 3.

139

Мещанин во дворянстве. Действие 3, явление 9.

140

Жорж Данден, или Обманутый муж. Действие 3, явление 6.

141

Там же. Действие 2, явление 3.

142

Дон Жуан. Действие 3, явление 6.

143

Школа жен. Действие 4, явление 1.

144

Янсений (Корнелий Янсен, 1585–1638) — голландский католический богослов, епископ Ипернский с 1636 года. Учение Янсения о предопределении благодати, изложенное в его книге об Августине и противостоящее доктрине иезуитов, послужило толчком к возникновению религиозного течения янсенистов во Франции и Нидерландах. *(Прим. пер.)*

145

Тартюф. Действие 4, явление 5.

146

Школа жен. Действие 4, явление 2.

147

Амфитрион. Действие 2, явление 3.

148

Там же. Посвящение Великому Конде.

149

Там же. Действие 2, явление 6.

150

Там же. Действие 3, явление 10.

151

Там же.

152

Блистательные любовники. Интермедия 2, сцена 5.

153

Скупой. Действие 2, явление 6.

Школа жен. Действие 1, явление 6.

155

Там же.

156

Господин де Пурсоньяк. Действие 1, явление 9.

157

Мизантроп. Действие 1, явление 1.

158

Господин де Пурсоньяк. Действие 3, явление 10.

159

Там же. Действие 2, явление 4.

160

Амфитрион. Действие 3, явление 1.

161

Предисловие к «Блистательным любовникам».

162

Блистательные любовники. Интермедия 6.

163

Мещанин во дворянстве. Действие 1, явление 2.

164

Блистательные любовники. Действие 4, явление 3.

165

Мнимый больной. Интермедия 1.

166

Дуврский мир был тайно заключен Людовиком XIV и Карлом II 22 мая 1670 года. Английский король обещал обратиться в католичество, поддержать Людовика в войне с Нидерландами и его возможные права на испанскую корону в обмен на финансовую и военную помощь.

167

Трактир «Белый баран» по-прежнему находится в доме 40 по улице Отей; он открыт каждый день с 12.00 до двух ночи.

Плутни Скапена. Действие 3, явление 1.

169

Эту фразу из пьесы Сирано де Бержерака «Обманутый педант» Мольер использовал в «Плутнях Скапена». *(Прим. пер.)*.

170

Мольер начал работу над пьесой: написал либретто, зарифмовал первое действие и первое явление второго. Тут на полях примечание: «Всё, что следует далее вплоть до конца пьесы, написано г-ном К…, за исключением первого явления третьего действия, написанного той же рукой, что и предыдущее». Читатель замечает внезапную перемену. Размер четко соблюден, рифма естественна. Хотелось бы представить себе Мольера и Корнеля, склонившихся над чистым листом. Но этого не было: Мольер бросил писать из-за нехватки времени, а не таланта. Странные отношения были между этими людьми — одновременно соперниками и соавторами, столь различными и столь близкими, что позже их путали, не в силах понять наверное, чье перо поработало и где. В «Психее» явно присутствуют два стиля. Можно четко различить двух авторов, два почерка, два взгляда на то же искусство. Пьер Луи в 1919 году увлеченно разрабатывал гипотезу о том, что некоторые великие комедии Мольера следовало бы приписать Корнелю.

171

Школа жен. Действие 4, явление 7.

Там же.

173

Дон Жуан. Действие 3, явление 1.

Предисловие к «Несносным».

175

Графиня д’Эскарбаньяс. Действие 1, явление 7.

176

Дон Жуан. Действие 4, явление 9.

177

Блистательные любовники. Действие 2, явление 1.

178

Мизантроп. Действие 1, явление 2.

179

Ученые женщины. Действие 3, явление 5.

180

Мещанин во дворянстве. Действие 2, явление 6.

181

Тартюф. Действие 1. явление 1.

182

Ученые женщины. Действие 2, явление 7.

183

«Воскресеньем Квазимодо» называли первое воскресенье после Пасхи, потому что входная молитва начиналась словами: «Quasi modogeniti infantes. Alleluia!» (Подобным новорожденным детям — слава!).

Плутни Скапена. Действие 3, явление 1.

185

Мнимый больной. Интермедия 2.

Там же. Действие 3, явление 3.

187

Школа жен. Действие 4, явление 7.

188

Мнимый больной. Действие 1, явление 1.

189

Школа жен. Действие 5, явление 9.

190

Мнимый больной. Действие 1, явление 2.

191

Там же. Действие 3, явление 17.

Там же. Действие 3, явление 3.

193

Там же. Действие 3, явление 16.

Мнимый больной. Интермедия 3.